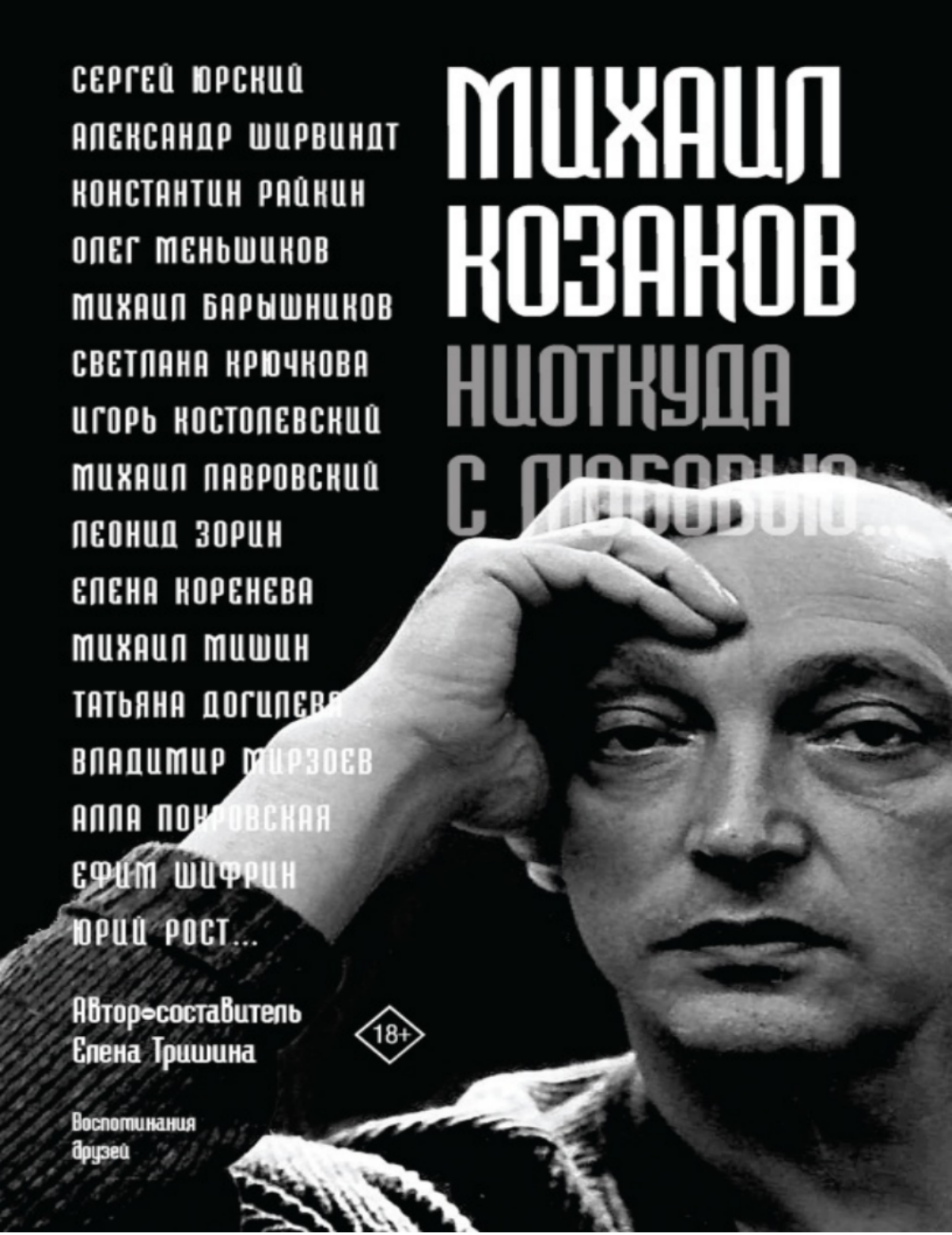
Сергей Юрский
Александр Ширвиндт
Константин Райкин
Олег Меньшиков
Михаил Барышников
Светлана Крючкова
Игорь Костолевский
Михаил Лавровский
Леонид Зорин
Елена Корнеева
Михаил Мишин
Татьяна Догилева
Владимир Мирзоев
Алла Покровская
Ефим Шифрин
Юрий Рост...

Михаил Козаков

Ниоткуда с любовью...



Автор-составитель
Елена Тришина

18+

Воспоминания
друзей

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Михаил Козаков (1934–2011) – известный актер («Убийство на улице Данте», «Выстрел», «Здравствуйте, я ваша тетя!»), режиссер («Безымянная звезда», «Покровские ворота»), автор поэтических программ по произведениям Бродского, Пушкина, Тютчева, автор книг «Рисунки на песке» и «Третий звонок». Автор-составитель книги «Михаил Козаков: „Ниоткуда с любовью“» Елена Тришина – журналист, редактор и близкий друг М. М. Козакова. «Он всё о себе сказал сам. Но мне захотелось сейчас поговорить о нем с людьми, которых он любил, кто вспоминает откровенно и просто, без лишней патетики о Мише – Мишке – МихМихе – ММ…» Книга содержит нецензурную брань.

- Михаил Козаков: «Ниоткуда с любовью…»
  -
  -
  - «И это всё в меня запало, и лишь потом во мне очнулось…»
  -
  - Сергей Юрский
  - Александр Ширвиндт
  - Марк Хромченко
  - Мария Кнушевицкая
  - Алла Покровская
  - Авангард Леонтьев
  - Иосиф Райхельгауз
  - Регина Козакова
  - Людмила Хмельницкая
  - Михаил Лавровский
  - Виктор Голышев
  - Леонид Каневский
  - Игорь Костолевский
  - Светлана Крючкова
  - Юрий Ряшенцев
  - Леонид Зорин
  - Елена Коренева
  - Анатолий Равикович
  - Давид Самойлов
  - Олег Меньшиков
  - Татьяна Догилева
  - Михаил Мишин
  - Алла Гербер

- Татьяна Правдина-Гердт
- Юлия Эйдельман
- Константин Райкин
- Михаил Барышников
- Виктория Севрюкова
- Андрей Житинкин
- Владимир Кошевой
- Дарья Юрская
- Игорь Штернберг
- Елена Дорден-Смит
- Инна Милорадова
- Андрей Рапопорт
- Ефим Шифрин
- Владимир Мирзоев
- Екатерина Мирзоева
- Юрий Рост
- Дмитрий Брикман
- Елена Тришина
- Послесловие
- Фотографии

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23

- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42

Михаил Козаков: «Ниоткуда с любовью…»
(воспоминания друзей)
Автор-составитель Елена Тришина

Оформление переплета Андрей Рыбаков
Автор фото на переплете Кирилл Козаков
Оформление вкладки иллюстраций Аида Сидоренко

Автор-составитель сборника Елена Тришина и «Редакция Елены Шубиной» благодарят за предоставленные фотографии: Директора музея театра «Современник» Татьяну Прасолову, Кирилла Козакова, Регину Козакову, Марка Хромченко, Людмилу Хмельницкую, Ирину Селезневу, Андрея Житинкина, Александра Стернина, Иосифа Райхельгауза, Инну Милорадову, Игоря Штернберга, Владимира и Екатерину Мирзоевых, Дмитрия Брикмана. В книге также использованы фотографии из архива киноконцерна «Мосфильм» и агентства «РИА Новости»

© Тришина Е. Н., 2019.
© ООО «Издательство АСТ», 2019.

* * *

Мы живем для воспоминаний,
пока, разумеется, еще живем.

Михаил Козаков

«И это всё в меня запало, и лишь потом во мне очнулось…»

Впервые имя – Михаил Козаков – громко прозвучало в середине прошлого века.

Блистательным было его появление в фильме Михаила Ромма «Убийство на улице Данте», затем – в роли принца Гамлета в спектакле Охлопкова на сцене Театра им Маяковского. Тогда и началась его полувековая шекспириада – от Гамлета до Лира.

Мастер художественного слова – это определение по праву относится к Козакову – актеру, режиссеру и писателю.

Мастер, создавший целую плеяду образов, порой диаметрально противоположных – Дзержинского и Фауста, Дон-Жуана и дядюшки Адуева. Мастер – поставивший культовый фильм «Покровские ворота» и тончайшую драму «Маскарад». Мастер – остро чувствующий ход поэтической речи. Мастер – написавший ироничные и щемяще откровенные книги о времени и о себе – «Рисунки на песке» и «Третий звонок», составившие «Актерскую книгу».

Он не забыт зрителями и читателями.

Я же помню его всегда. Он был моим близким другом.

> Лена, дорогая! Спасибо Вам за то, что терпите меня. Это нелегкий труд!
>
> Спасибо Вам, мой старинный бесценный Друг!
>
> Миша Козаков 11.03.2004
>
> P. S. Надписано по пьяни – оттого и правда. М.К.[1]

Дружба наша возникла в начале девяностых. Возникла на таком открытом полигоне не очень внимательного отношения близких ему людей, как я думаю. Ему нужно было делиться, разговаривать с человеком, безусловно его понимающим, душевно ободряющим, и одобряющим, что немаловажно.

Разговоры наши чаще всего велись днями, когда он был один дома, либо по телефону по ночам, когда все засыпали. Почти тайно. Хотя никакого романа между нами никогда не было, так сложилось, и последние жены его, хоть и недолюбливали меня за оккупацию части его души, понимали это.

Мы всегда оставались на «Вы». Он в шутку называл меня сестрой, я – никогда не называла его братом. Он для меня был кем-то старшим, не обозначаемым родственными именами. Но нам некогда было препарировать наши отношения, нужно было

донести-передать нечто более важное.

Он никогда не поздравлял меня специально ни с какими праздниками, он вообще не признавал этих условностей глупых. Но в каждый мой день рождения, когда за столом собиралась семья и гости какие-то, раздавался его звонок «просто так». Только однажды он пришел на мой юбилей в ресторан, где был ближний круг, и совсем не пил, и мучился, пока не стал читать стихи – больше никто, естественно, ничего в тот вечер и не говорил.

Он не раз выручал меня с работой. Я же уходила из каждого несправедливого, по моему мнению, места, даже очень престижного и выгодного, по мнению других. А он каждый раз тут же предлагал мне работу – то с книгой, то со сценарием, а однажды просто с перепечаткой – ничего другого под рукой у него не было.

Мы с ним вместе делали его двухтомник «Актерская книга». Я, естественно, в качестве редактора. Работалось очень тяжко, но вместе с тем я понимала, что лучшего автора у меня никогда не будет. Он был придирчив в мелочах и соглашался в главном. Потом очень обижался, когда в поздних разговорах я забывала какой-то мелкий эпизод его жизни. Он тогда восклицал возмущенно: «Это же в нашей книге было!»

Говорил ли Козаков обо мне с кем-то? Писал ли? Да. Немного. Скажем, в «Актерской книге» в главе о Бродском:

> Был еще один эпизод в моей жизни, связанный с Бродским. Оказавшись на гастролях в Германии, я по просьбе родителей Бродского послал ему письмо о них, о нашей читательской любви к нему и т. д.
>
> Ответа я тогда не получил. Но он, однако, был. Да еще какой!
>
> В 1977 году на юбилее Юрия Петровича Любимова в Театре на Таганке ко мне подошел Володя Высоцкий, только что вернувшийся из Америки. Он отозвал меня в сторону и сказал, что привез мне оттуда подарок – книгу Бродского с дарственной надписью мне! Я подпрыгнул от радости. Лучшего подарка я не мог даже предполагать!
>
> – Володя! Как я могу ее получить?
>
> – Погоди, я еще не распаковал вещи. Позвоню и передам тебе. Рад?
>
> Но Володя книгу эту мне так и не передал. То ли посеял ее, то ли по ошибке дал кому-то почитать. Боже, как я расстроился!
>
> Прошло двадцать лет. И вот перед православным

Рождеством 1998 года звонит мне моя приятельница Елена Николаевна Тришина и говорит:

– Миша, вас просит позвонить Нина Максимовна, мама Володи Высоцкого. У нее для вас сюрприз.

У меня аж сердце ёкнуло: неужели?

Так и есть! Разбирая какой-то Володин сундук с журналами, привезенными из Америки в 1977 году, восьмидесятипятилетняя Нина Максимовна обнаружила тонюсенькую книжку-малышку Иосифа Бродского «В Англии». Книга издана тиражом в шестьдесят экземпляров, тридцать из которых пронумерованы. Мой – за номером пятнадцать, с надписью.

Чтобы читатель понял и оценил смысл ее, прошу представить титульный лист. По двум сторонам аркиниши две фигуры. Одна – из мрамора обнаженная мужская скульптура, другая – скелет. В нише: «Стихи И. А. Бродского». А вот надпись, сделанная в августе 1977 года:

Входящему в роли
Стройному Мише, —
Как воину в поле
От статуи в нише.

Итак, спустя двадцать один год «награда нашла героя». В январе 1998 года я получил двойной привет с того света…

Надпись на первом томе «Актерской книги»:

Дорогая Леночка!

Вот мы с Вами и дожили. До чего? Время покажет. Но мы это сделали, а сие уже кое-что…

Спасибо Вам, мой старинный бесценный Друг!

Миша Козаков

26 окт. 2006 г.

Прошло много лет…

Козакова помнят. Фильмы его часто повторяют по телевидению. Книги переиздают – в них то, что он сам считал главным:

Вообще я считаю себя в первую очередь актером, во вторую – режиссером, в третью – чтецом и только потом я – «бумагомаратель». Однако может так случиться, что через много лет все забудут про мои роли и мои спектакли, а книга как раз и останется для людей,

которые будут интересоваться театральным процессом в те времена, когда я проживал на земле.

Он действительно о себе все сказал сам. Казалось, дополнить нечего. Но, говоря словами Давида Самойлова: «и это всё в меня запало, и лишь потом во мне очнулось…»

Мне захотелось сейчас поговорить о нем с людьми, которых он любил. С близкими ему по духу, с теми, кто почти никогда не рассказывал о нем откровенно и просто, без лишней патетики.

Из этих разговоров и получилась книга, в которой я постаралась остаться «за кадром», а собеседники мои свободно и непричесано вспоминают Мишу – Мишку – Мих-Миха – ММ.

Некоторые друзья и близкие пожелали самостоятельно написать о нем: Регина Козакова, Елена Коренева, Михаил Мишин, Инна Милорадова, Владимир и Екатерина Мирзоевы, Юрий Рост, Дмитрий Брикман.

В книгу вошли также отрывки из книг Леонида Зорина, Александра Ширвиндта, Анатолия Равиковича, Юлии Эйдельман.

Мне хотелось, чтобы на этих страницах возник воображаемый диалог Козакова с теми, кто его вспоминает, – именно поэтому в главы включены отрывки из его книг и наших интервью разных лет.

Как я выбирала собеседников? Вспоминала наши с Мишей разговоры о его друзьях, встречи у него дома, на творческих вечерах. Звонила по телефону, произносила это имя – Михаил Козаков – и сразу навстречу распахивались воспоминания.

Мы встречались, вспоминали, смеялись, плакали, ругали кого-то, умилялись чему-то. И всегда он был с нами. Для кого-то – молодой, неизвестный мне, для кого-то – в самом расцвете сил и славы, для кого-то – уже усталый и больной, но всё еще блистательный.

По чувству – это были разговоры со своими. Их оказалось ровно сорок – Мишиных друзей – «вспоминателей», как он сам называл. Сорок – число круглое и абсолютно случайное, но мистически выражает собой совершенную полноту.

Удивительно – но у меня не сохранилось записей наших с ним долгих разговоров. Вот нелепость: мне, наверное, следовало записывать за Мишей всё – беседы, звонки и пр. А я считала это мелочностью, даже каким-то предательством – фиксировать на бумаге воздушное.

Вот лишь несколько записей:

Кризис по-творчески

Записано в августе 2009-го

Человек устал.

Человек устал служить искусству.

Человек устал служить искусству и общаться с публикой.

Человек устал также находиться дома.

Человек устал находиться дома, рядом со своей женой, устал от необходимости быть с ней в каких-либо отношениях, всё равно: в плохих – хороших.

Человек решил заболеть. И заболел.

Сразу все вокруг засуетились, забеспокоились, стали устраивать ему консультации с лучшими специалистами, с самыми лучшими. Положили его, наконец, в самую хорошую больницу.

Он обрадовался даже – отправил жену отдыхать, далеко, надолго, на целый месяц, чтобы не маячила и тоже отдохнула. Друзья стали его активно навещать, привозить фрукты и новые книжки, выслушивать внимательно, расспрашивать про состояние – дыхание, дефекацию, волнение, потение и сны…

Публика, в лице медперсонала, терпеливо делает вид, что им неизвестно его творческое происхождение, и безжалостно колет во все доступные сакральные места. Публика, в лице пациентов, встречая его в больничном парке, издали приветливо улыбается, осторожно подходит за автографами, не надоедает разговорами.

Он повеселел. Сейчас ведет переговоры с другой самой хорошей больницей – на предмет консультаций, и даже возможности пролежать у них еще месяц…

Не хочет выздоравливать.

Он реально талантливо вошел в болезнь. Он делает всё очень талантливо.

Весной 2010 года, после долгого и трудного гастрольного тура по Америке, он уехал в Израиль. Никто не думал, что насовсем. Никто не посмел подумать, что мы больше никогда не увидимся. Но там его настигла болезнь.

Он часто звонил мне оттуда. Я знала, что сам он с телефоном разобраться не может – он никогда не ладил с техникой. Мобильные телефоны презирал, в Москве ночью звонил по городскому. В Тель-Авиве телефон ему приносили и настраивали младшие дети – Миша и Зоя. Бывшая жена Аня.

Он всегда подробно расспрашивал, что происходит у нас,

куда ходим, что смотрим, о ком говорим. Делился планами, собирался ставить совместный российско-израильский спектакль.

Сначала он разговаривал бодро, потом не очень, и в конце января следующего, 2011 года – уже с трудом, хрипя в трубку.

В начале февраля стало понятно, что дни его буквально сочтены. К нему полетели прощаться старшие дети – Катя и Кирилл.

Я передала ему с Кириллом подробное, как он просил, письмо и маленькую посылочку. Понимала, что читать он уже не может, но всё же…

Писала ему о своих интервью с О. Аросевой, В. Васильевой – его коллегах и старых знакомых, о телевизионной «Театральной летописи» с Петром Фоменко, о неизвестном ему, поразительно талантливом актере Алексее Девотченко, тоже читающем Бродского, о спектакле «Калигула» Э. Някрошюса – словом, обо всем, что видела своими глазами уже без него. Приветы передавала от Юрского и Шифрина, с которыми специально разговаривала накануне. О мистических совпадениях с ними упоминала.

Мистические совпадения случались у нас с Мишей очень часто, случаются и сейчас, когда его нет. Он появляется в моей жизни, когда мне плохо, или когда мне нужно принять какое-то важное решение. Козаков возникает на экране, или читает стихи по радио, или книга его открывается на нужной странице…

Приветы шлет.

Летом 2008 года во время поездки в Италию Козаков начал писать роман «Флорентийской сон», одним из первых читателей и редактором которого мне посчастливилось быть. Роман остался незаконченным из-за болезни и смерти ММ.

Он открывался щемящими по своей откровенности и боли строчками:

> В зеркале ванной комнаты трехзвездочного отеля во Флоренции, где они поселились, он правым и тоже глаукомным глазом смутно увидел, что левый, вообще ни черта не видящий, кроме света, отъехал в сторону от оси и чуть вниз и выглядит как глаз абсолютно слепого человека. Абсолютно мертвое выражение.
>
> – Это что-то новенькое, – подумал он, – как же это будет выглядеть на эстраде при исполнении стихов? Или, может быть, за очками не почувствуется и публика не обратит внимания? Хотя – черт его знает…
>
> Лучше всего уже довольно давно он себя чувствовал

только во сне…

И где-то в середине романа – снова больные строки о стихах, которые он читал в последнее время в концертах:

> И он вновь вспомнил свои любимейшие стихи – посмертно опубликованные строки своего покойного великого друга Давида Самойлова:

Лет через пять,
Коли дано дожить,
Я буду уж никто —
Бессилен, слеп,
И станет изо рта
Вываливаться хлеб.
И кто-нибудь мне застегнет пальто.
Неряшлив, раздражителен, обидчив.
Уж не отец, не муж и не добытчик…
Порой одну строфу пролепечу,
Но записать ее не захочу.
Не дай дожить! Испепели мне силы!
Позволь, чтоб сам себе глаза закрыл.
Чтоб заглянув за край моей могилы,
Не думали: «Он нас освободил».

Поговорим о Михаиле Козакове, ниоткуда, начиная с его детства, и далее, далее, далее… с любовью…

Елена Тришина

Август 2019

Гляди вокруг, кому еще ты нужен, кому теперь в друзья ты попадешь.

Иосиф Бродский

Сергей Юрский
Человек увлечения [2]

Мы были в особых отношениях. Мишу Козакова я знал семьдесят лет нашей общей жизни.

С Мишей Козаковым мы никогда вместе не работали.

С Мишей Козаковым мы никогда не прерывали связей. Это были пунктирные связи, но они были постоянными в течение семидесяти лет.

> Я случайно пришел во Дворец пионеров, в кружок художественного слова к Б. Ф. Музалёву, где занимались и другие семиклассники: Сережа Юрский, Вера Карпова, Таня Доронина.
>
> К этому времени мои увлечения балетом, медициной, химией и прочим прошли, и я уже твердо решил стать актером.
>
> *Михаил Козаков*

Всё началось с ленинградского Дворца пионеров. Мы были чтецами. Миша всегда вспоминал нашего учителя, поэтому и я назову Бориса Федоровича Музалёва, который вел эту студию.

Тогда, в конце сороковых, считалось, что заниматься театром, т. е. перевоплощением, в молодом возрасте не стоит. Мало того, это вредно. Я сейчас думаю, что те времена были правы. Но тогда мы рвались именно к перевоплощению.

Миша Козаков – это, прежде всего, человек, полный увлечений. Он постоянно увлекался. В отличие от меня, который тоже имел увлечения, он никогда не разочаровывался. Просто на смену одного увлечения приходило другое, как бы наползая.

Он поступил в Москве в Школу-студию МХАТ. Преподаватели Школы-студии приезжали и к нам в Ленинград отбирать абитуриентов. Я не прошел. Миша приехал и сказал мне:

– Не обращай внимания, это ошибка, что ты не прошел. Значит, на следующий год ты поступишь.

А я уже поступил в университет и сказал ему, что, может быть, потом пойду в театральный в Ленинграде. Он не стал меня слушать. Он был увлечен идеей, что мы должны оба учиться во МХАТе и вместе идти одной дорогой. Он приехал к моему отцу Юрию Сергеевичу и к моей маме Евгении Михайловне – он знал

их обоих; он вообще поразительно умело общался с людьми старшего поколения, они его все обожали. Он был дитём элитарного круга, и в мое отсутствие устроил у меня дома разгром моим родителям. Упрекнул их в том, что они упустили мальчика.

Он строил мою судьбу, потому что был увлечен МХАТом.

Он увлекался всем. Он увлекался театрами. И тогда на некоторое время театр, которым он увлекся, становился для него абсолютом. Он находил и слова, и настроения, вовлекал в свою любовь множество людей. Я был одним из них.

Он увлекался женщинами. И тоже никогда не разочаровывался, а просто приходили новые увлечения. На моих глазах это случалось.

В своих увлечениях он был неостановим, и у него появлялись какие-то шоры на глазах, и предостерегать его или сопротивляться его увлечению было невозможно – он обладал колоссальным темпераментом.

Он увлекался жанрами, разными жанрами жизни.

Актерство! Конечно, Миша Козаков был в первую очередь знаменитым, выдающимся, признанным актером.

Он был, безусловно, пленником своего несоответствия – внешнего и внутреннего. Внешне он был идеальным исполнителем, скажем, Николая Ставрогина из «Бесов» Достоевского. Отрицательная фигура, которая притягивает к себе, а внутри которой – пустота и холод. А у Миши были жар, тепло и наполненность. Поэтому амплуа, которое ему избирали с младых лет и в кино и в театре, часто вело его в персонажи, которые были ему несвойственны. Он их прекрасно играл, потому что был прекрасным актером. Парадокс! Но это несоответствие существовало. Многие роли – по внешности, не его. Это было и его победой, и его тревогой.

Его жизнь долго не пускала в режиссуру. Но если выбирать из всего, что я знаю о Мише, наверное, я бы выбрал режиссуру – то, в чем он не успел развернуться. Вот тут было сильно всё, что он делал: и «Визит дамы», и «Безымянная звезда», и «Фауст», и последний его фильм, снятый в Париже про эмиграцию, – «Очарование зла». Само название – это тоже заноза любого человека любого поколения. Он говорил о поколении чуть старшем, чем наше. Но и о нашем тоже.

И в распределении ролей, и в некоторых сценах там были совершенно замечательные находки. Но съемки затянулись: то денег не хватало, то еще какие-то проблемы были – и с выходом фильма задержалось всё. Я помню, как он переживал.

У Козакова-режиссера очень многое могло быть впереди,

просто жизнь подошла к концу.

Он написал прекрасные книги.

> Актерские книги. Мы все разные, разные и наши книги. Я же, как и Сергей Юрский, к тому же режиссер, и книги наши отчасти режиссерские. Режиссер монтирует книгу, как фильм.
>
> *Михаил Козаков*

Ему было что рассказать, он обладал не только острым пером, но и юмором. И жутковатой даже откровенностью, на которую не все способны. Чаще всего он писал не сочинения, а виденное – но оно было преобразовано его увлечением.

Когда он посмел рассказать о своих связях с КГБ, я внутренне, а затем и словесно его упрекнул:

– А зачем? Если ты мне хотел это рассказать, так я это видел – мы жили в одно время. Я тоже всё понимал. Ты себя поставил в такое положение, когда нужно либо оправдываться, либо говорить о тайнах, не способствующих дальнейшей жизни.

Он даже не понял, про что я говорю. Потому что эта тема торчала, как заноза. А он занозы не прятал, не обмазывал их мазью, чтобы не очень болело. Он их выдирал, причем не тайно, не в углу, а как писатель, как артист – публично.

Так же он рассказывал о своих увлечениях театрами, о разрывах, обо всем. Он был очень хорошим писателем.

Он, безусловно, был просветителем. В этом был и его конек, и это давало ему энергию. Он требовал, чтобы его просвещение было принято, чтобы воздух просветительский проник в людей. По-моему, он даже грешил этим в чтении стихов. Он разъяснял, не в поэтов входил, а в публику. Но это достоинство человека, который не просто сложные стихи нес в массы, а делал инъекцию стиха.

Он увлекался поэтами. И когда приходило увлечение, это было заучивание множества стихов, обязательно общение – независимо от того, жил поэт рядом или в другом городе. Тогда надо было ехать к нему или с ним вместе куда-нибудь ехать. Увлекался ли он поэзией сам? Я подозреваю, что, наверное, но он никогда не читал своих стихов. Но миновать этого он не мог в принципе, и это могла быть тайна, нежелание сопоставлять себя с теми, которых он называл великими.

Я испытал шок, когда застал его увлеченным мною. Это было лет десять назад, в пригороде Москвы, где шли семинары с актерами, приехавшими со всех концов страны. Он не знал, что я

буду тоже участвовать в семинаре. Я приехал раньше, зашел его послушать – и услышал панегирик себе. И вот тут я был поражен, еще раз увидев, что такое его увлечение. Тогда он нашел и слова, и фразы, и темперамент доказательств, чтобы сказать: вот на кого обращайте внимание. Но я о многих людях слышал от него в эти периоды; вся его жизнь была сменой увлечений.

Так он увлекся идеей эмиграции. И были основания. И это тоже было не унылое: «Что делать? Придется…», а это было увлечение. И я общался с ним в Израиле, я застал период его увлечения ивритом, и он играл на иврите. Он был уже знаменитым актером и мог выбирать роли. Он выбрал самую «говорливую» роль в «Чайке» – Тригорина. И читал мне на иврите:

– Послушай-послушай…

Хотя потом сбивался и говорил:

– Я же не могу! Я знаю, как это звучит у Чехова! Как я могу это на другом языке произносить?

И не разочарование в Израиле, а увлечение новой жизнью в Москве, в России, привело его обратно в девяностые годы, которые многие называют проклятыми; я их никак проклятыми назвать не могу. И Миша никак не мог их назвать проклятыми. Ему было безумно интересно, и он так же увлеченно приехал сюда. А возраст-то уже был серьезный.

Он немножко подогревал себя в своих увлечениях созданием антрепризы, где он будет всё определять. И сделал необыкновенно хорошие спектакли, например «Бах и Гендель» или «Возможная встреча», и сам играл. Я видел несколько его спектаклей.

А его телевизионный театр! Это как раз то, чего ему не хватило. Но сам этот жанр был убит временем. Спектакли были убиты шоу. А шоу он не занимался. Не увлекался.

И тогда он стал делать на эстраде портреты своих любимцев. На моих глазах он делал Бродского. С музыкой – ему казалось, что это обязательно должно быть так. Тютчева он делал с моей дочерью Дарьей. Тут я просто был свидетелем. Когда он влюбился в Тютчева – гениального поэта, но поэта, который не может выдержать, на мой взгляд, целого вечера внимания к себе. А Козаков, увлекшись, делает только целый вечер. Только! Он и женщина – его любовь – и музыка.

Мы никогда не играли с ним вместе. Это с одной стороны – парадокс, а с другой – слишком параллельная жизнь. И его чуткость: есть своя опасность в этой слишком параллельной жизни. Он занимался режиссурой, и я занимался режиссурой. Я стал строить свой театр, и он стал строить свой. Он никогда не

вмешивался в мои дела, но когда он пришел на мой спектакль как зритель, актеры говорили, что такого шумного и заинтересованного зрителя они не видели. Я увидел тогда еще одну его особенность: он был совершенно изумительным зрителем, если ему нравилось, и скучающим, молчащим и надувшимся, когда ему не казалось это интересным. Но уж если ему нравилось, он требовал, чтобы его увлечение разделили. Он устраивал фейерверк своих личных реакций.

Только один раз он мне позвонил, я думаю, это было лет за пять до его ухода, и сказал:

– Давай вместе сыграем «Ветер шумит в тополях»!

– Нет, Миша, не надо нам этого делать. Потому что это для камерного зала. И для наших, специальных зрителей, а не для тех, которые придут на наши имена.

Так и не состоялось. Жаль? Конечно, жаль. Но такое было лишь однажды во всей нашей долгой жизни.

С Мишей было трудно. Я от многих это слышал, от тех, кто с ним работал. Слышал о придирчивости, неуступчивости, даже гневе. Это всё было правдой. Но так как я не был многим, для меня он трудным не был.

Мы иногда по пять-шесть лет не видались, не перекрещивались дороги. Но уж телефон бывал всегда. И после какого-то периода кто-то из нас обязательно объявлялся. Удивительным был всегда разговор с ним. Он не высасывал, а наполнял.

Я припоминаю наш разговор, возможно, из последних в его жизни.

Перед отъездом он снова попробовал увлечься Израилем. Он думал, что ограниченный болезнью глаз, он мало что сможет уже сделать. Он ехал туда лечиться. Дня за четыре до его кончины я звонил ему в больницу, зная уже, что всё плохо и дни его сочтены. Он отвечал на все мои расспросы о болезни очень кратко. Он сам расспрашивал, что делает тот, что делает другой, что делаю я? Почему не замечаю того, что заметил он? Волновался о делах в «Современнике» – театре его давнего увлечения. Он спрашивал, что я прочел? Говорил, что сам уже не может читать, но вот это (он называл книгу), видимо, очень важно.

Таков был Миша до своих фактически последних минут. И он ушел, распахнув дверь в никуда и смело захлопнув эту дверь. Никого не посвятив в то, что было с ним по последним мучениям и ощущениям приходящей темноты. Он был героем!

Миша Козаков…

Я необъективно люблю, ценю и очень высоко для себя ставлю

эту удивительную натуру.

Александр Ширвиндт
Почти родственник [3]

Мечта выйти на эстрадные подмостки зародилась еще на студенческой скамье. Не у меня одного. Мы кончали театральные вузы: Михал Михалыч Козаков – мхатовский, я – вахтанговский и решили сразу по окончании блеснуть в концертах. Блеснуть надо было, говоря языком нынешних философов, «однозначно», но блистать оказалось не в чем.

В Москве были два знаменитых закройщика – Затирка и Будрайтис. Они шили только элите – в основном литературной, иногда – актерской. Наши мамы посчитали, что раз мы всё-таки доползли до диплома, то заслуживаем вознаграждения. Наши мамы были дамы, плотно связанные со всей богемной знатью.

Они скооперировались, подкупили черного крепа и пошли клянчить, чтобы Будрайтис сшил детям двубортные костюмы. Добились. И Будрайтис, у которого шили Погодин, Чуковский, Светлов, Маршак, Михалков, брезгливо занялся двумя испуганными худыми галчатами.

Из материала, что набрали мамы, можно было скроить шесть костюмов. Он сшил два одинаковых двубортных шкафа, и мы, совершенно не разгибаясь и не сгибаясь, от него вышли. Тут же поехали к Аркаше Арканову, который тогда еще учился на врача, но тяготел к чеховской традиции, и сказали: «У нас замечательная задумка – нужно выходить на эстраду». Арканов спросил, что за задумка. Мы выложили идею: Козаков появляется из левой кулисы, я – из правой, мы медленно идем в одинаковых костюмах и встречаемся в центре сцены. На этом замысел заканчивался.

Арканов сказал, что идея интересная. И сел писать…

Прошло больше полувека – костюмы истлели, Арканов пишет.

В ожидании аркановского шедевра мы по счастливой случайности попали в поле зрения филармонического чтеца Всеволода Николаевича Аксёнова.

Он в Концертном зале имени Чайковского читал литературно-музыкальные композиции «Эгмонт» и «Пер Гюнт». Конструкция представления была такова: Большой симфонический оркестр под управлением Амосова, перед ним, в центре – красавец Аксёнов, а между оркестром и красавцем на нескольких стульях сидела, как воробьи на высоковольтных проводах, группа подыгрывающих партнеров.

Партнеры, по замыслу премьера, должны были быть

хорошенькие, прилично одетые, молодые, но абсолютно «зеленые» и бездарные, чтобы оттенять солиста. Мы с Михал Михалычем Козаковым подходили стопроцентно.

Загвоздка состояла в том, что при наших элитных костюмах черные ботинки у нас были одни на двоих, но так как партнерствовали мы Аксёнову не вместе, а по очереди, то, «отыграв», я плюхался рядом с Михал Михалычем, молниеносно под стулом мы менялись ботинками – я напяливал какую-то желтую жуть, Козаков всовывался в черноту и выходил к Пер Гюнту.

На этом наше с Козаковым стремление к эстрадному Олимпу не закончилось. Уже будучи архизнаменитым артистом (он был знаменитым, но бедным, а я просто бедным), Козаков вспомнил о нашей юношеской мечте и призвал меня к очередным авантюрам.

В то время у Николая Охлопкова шел нашумевший патриотический спектакль «Молодая гвардия», где Эммочка Сидорова играла Любку Шевцову и кульминацией роли была лихо поставленная сцена, в которой два подвыпивших эсэсовца заставляют Любку танцевать для них на столе, глумясь при этом нещадно.

Козаков в том спектакле не играл, а я вообще работал в другом театре, но жажда славы и денег не знает границ. И Михал Михалыч, выкрав из театра две эсэсовские фуражки и повязки со свастикой, уговорив Эммочку и меня, а также милого театрального музыканта, который на баяне должен был имитировать немецкую губную гармошку, погнал нас по концертному марафону. Свастики очень хорошо читались на наших двубортных мундирах, репетировать было недолго, ибо вся тяжесть зрелища лежала на хрупких Эмминых плечах, а мы с Михал Михалычем, вальяжно развалившись на стульях, пьяно орали: «Шнель! Шнель!», закинув ноги на стол, где мучилась под баян Эмма Сидорова…

Номер имел зрительский успех – приглашения сыпались, гонорары росли, мы обнаглели и стали подумывать о второй паре черных ботинок, но…

Прошла уйма лет, а я как сейчас помню последний выход с этим скетчем.

Шел концерт в Высшем техническом училище имени Баумана. До отказа набитая студенческая аудитория. В закулисную часть сцены нет отдельного входа, и артисты идут на подмостки через весь зал и через него же уходят, отвыступав. И вот мы, в очередной раз понадругавшись над Сидоровой, привычно засунув под мышку эсэсовские фуражки и стыдливо прикрыв рукой свастики на рукавах своей двубортности,

пробиваемся через зрителей к выходу. В самом конце зала, прямо перед дверью в фойе, на приставном стульчике сидит очаровательная интеллигентная девушка в очках. Когда мы поравнялись с ней, она подняла на нас огромные, полные ужаса и сострадания глаза и тихо спросила: «И вам не стыдно?»

Больше мы Любу Шевцову не пытали.

Михаил Козаков вывел меня и в кинематограф. Первый фильм, в котором я снялся, – «Она вас любит». Я учился на четвертом курсе, а Козаков уже снялся у Михаила Ромма в «Убийстве на улице Данте». Его тут же пригласили в картину «Она вас любит» сыграть молодого кретина. И он начал сниматься, но его позвал Охлопков на роль Гамлета, и он, конечно, всё бросил. А киногруппе сказал: «Я вам привезу такого же». Приволок меня и всем рассказывал, какой я гениальный. Первый и последний раз он так обо мне отзывался. В киногруппе все были в трауре: Козаков привел вместо себя какую-то испуганную шпану. Но выхода не было, и я стал сниматься.

Заработав на этом фильме, я в складчину с родителями приобрел первую свою машину – старую «Победу» – у мхатовского артиста Станицына, который менял свой автопарк.

Через сорок три года после съемок картины «Она вас любит» я получил от своего друга Козакова интеллигентнейшее письмо. Тогда это еще было разрешено, а сейчас, может быть, напечатают только ради светлой памяти Михал Михалыча.

> Ну что, Шурёнок? Ё…ло шестьдесят пять? А куда мы на х… денемся? Иду, как всегда, вдогонку: в октябре можешь мне ответить виртуозным трехэтажным, которым ты всегда владел лучше меня, твоего ученика. И хотя ты, б…, всю нашу сорокапятилетнюю совместную и параллельную жизнь держал меня на задворках, предпочитая мне других, несомненно, более блестящих и достойных твоей дружбы, я, сукин ты сын, тебя очень люблю! Ты, сука, почти родственник…
>
> Помню Скатертный. Маленького, нежнейшего папу Толю, его скрипку. Маму Раю, что первая помогла мне стать миллионером, установив не положенную мне ставку 13 рублей 50 копеек в обход всех законов. Она, в отличие от тебя, мудака, не засыпала от скуки, слушая мои стихи.
>
> Помню сакраментальную бутылку водки, разбитую нами в Парке культуры и отдыха имени Горького. А старый Новый год в ресторане гостиницы «Советская», куда мы с тобой, водила х…в, добирались на

станицынской «Победе», заправляя радиатор мочой…

А ночные посиделки в ресторане «Внуково», куда добирались уже на двух «Победах» – твоей и горемыкинской…

Историческое наше фото после опохмелки в фотографии Наппельбаума или другого еврея с Женькой Евстигнеевым. Два черных креповых костюма со свастикой для фрагмента из «Молодой гвардии» и праздничной халтуры по клубам Москвы.

Ну и, конечно, свадьба, Таточка, ее родня, ты… и я при сем.

Дальше начиналась совсем взрослая и, как выяснилось, длинная жизнь. Полагаю, ее можно назвать счастливой, что у тебя, что у меня.

Мы отцы, деды, даст Бог, станем прадедами. Мы много видели, много пережили, увы, уже многих похоронили…

Что мне пожелать тебе, хрен ты моржовый, в середине пути от одной круглой даты до другой? Что тебе, б… ты эдакая, не хватает? Всё у нас с тобой, мудаков, есть: прошлое, настоящее, надежда на будущее…

Разве что здоровья. Тебе, Таточке, родным, близким.

Всё остальное при нас и в наших руках.

Обнимаю тебя от всего сердца, мысленно (только мысленно!!!) выжираю за тебя литра полтора водяры, после этого посылаю всех на х… и по обыкновению падаю в канаву.

19. VII.99

Твой Миша Козаков

К несчастью, Мишки уже нет. И я не получу от него очередное лирическое поздравление к юбилею.

Марк Хромченко
Портрет Дориана Грея [4]

Я, наверное, был самым древним из Мишкиных друзей. У него были друзья, близкие по творчеству: Вика Некрасов, Дэзик Самойлов, Мика Голышев. А я был немножко из другого мира. Но я знал его как облупленного, по-человечески знал. У нас был общий быт, жизнь была.

Но, как ни странно, осталась от того времени только одна общая фотография.

1957 год, зима. Как-то звонит мне Миша: приезжай в ЦДРИ, тут мой приятель-художник из Ленинграда.

Я приезжаю – художник Илья Глазунов с женой развешивают картины для выставки. Я впервые вижу его картины – Оттепель, он еще студент. С ним жена Нина Бенуа, красавица. Они тогда в Москве останавливались в квартире Лили Брик – ночевали у нее в ванной: накрывали саму ванну деревянным настилом и так спали. Мы с Глазуновым как-то сразу подружились.

Проходит время, и вдруг Илья звонит мне, что выставку не откроют – худсовет запретил. Я еду в ЦДРИ. Какое я имел отношение к искусству? Косвенное. Я ведь только что закончил мединститут и работал на санэпидемстанции. Но я был знаком со знаменитой балериной Ольгой Лепешинской. А она была председателем Совета ЦДРИ и весьма влиятельной особой.

Я позвонил ей, пожаловался, что выставку талантливого художника не открывают, – она вмешалась. Собрался весь синклит ЦДРИ. Выставку открыли. И мы с Мишей, конечно, были почетными гостями на вернисаже – половина зала были актеры Театра Маяковского, где Миша уже блистал, а половина – врачи санэпидемстанции, где работал я. Так мы с Мишей открыли Глазунова. Тогда и была сделана фотография, на которой Клара Высоцкая, Миша и я.

Насколько я знаю, Миша с Ильей так потом особенно и не дружил.

А познакомился я с Козаковым в октябре 1952 года. Я был студентом третьего курса Первого медицинского института. Мои школьные друзья увлекались самодеятельностью, и мы пошли смотреть премьеру спектакля в ДК Энергетического института. Один из моих приятелей ухаживал за Соней Зайковой, которая потом была партнершей Миши – Офелией в спектакле «Гамлет» у Охлопкова. И Соня захватила с собой своего однокурсника –

студента Школы-студии МХАТ восемнадцатилетнего Мишу Козакова. Смотрим вместе спектакль, возвращаемся домой, и тут оказывается, что мы с Мишей живем в одном доме – под номером 25 по улице Горького.

Надо сказать, что в это время семья Козаковых переехала в Москву, потому что в Ленинграде обстановка вокруг Мишиного отца – писателя Михаила Эммануиловича Козакова – стала невыносимой. Он подвергался гонениям. Ведь это на его довоенной пьесе «Когда я один» Сталин красным карандашом начертал: «Пьеса вредная, пацифистская». Семья поселилась в нашем доме артистов Большого театра, в квартире артиста балета Петра Глебова. Миша с отцом и мамой занимали одну комнату в трехкомнатной квартире, и наши окна располагались рядом, под углом друг к другу. И потом мы с Мишей там изрядно чудили. Протянули, например, веревки из моего окна – в его окно, по типу полиспаста, и передавали друг другу бутылки пива, отхлебывая по очереди. Дурошлепы, одним словом.

Я был старше его на два года, и мы стали играть в такую игру: он был Дорианом Греем, я – лордом Генри. И эта игра продолжалась какое-то время. И Миша, предложивший эту игру, оказался провидцем: портрет Дориана Грея после первых успехов начал меняться. Странное у меня по этому поводу возникало чувство.

Мы ведь дружили целых шестьдесят лет, но в нашей дружбе был период в пять лет, когда мы с ним не разговаривали. По причине его довольно бесцеремонного вмешательства в мои личные дела.

Как-то он позвонил мне по телефону и сообщил, со слов одного человека – моего соперника, – некие сведения, порочившие мою невесту. И поставил при этом ультиматум: либо он, либо она. Это был оговор, я был уверен в этом, но Миша не желал меня слушать. Он уже был известным артистом, уже побывал на шекспировском фестивале в Канаде, снялся в фильме «Убийство на улице Данте», словом, был в фаворе.

А дело было летом, мы с друзьями снова отдыхали в Мисхоре – золотая молодежь на Золотом пляже. Мы приехали втроем: Коля Леонов – будущий знаменитый автор детективов, Миша Островский – академик ныне, сын знаменитого композитора и я. А Козаков, вернувшись из Канады, примкнул к нам. И мы проводили там потрясающее время – наши лежаки спускались прямо к морю, над нами свисали гроздья винограда. Веселая жизнь!

А когда возвращались, Козаков улетел в Киев на какую-то пробу и там встретил моего соперника – Митю Федоровского. Я

как-то несколько раз встретил этого Федоровского рядом с моей невестой-красавицей – советской Джиной Лоллобриджидой, как ее называли, солисткой балета Театра Станиславского и Немировича-Данченко Наташей Павловой – и пообещал набить ему физиономию.

Вот он и наговорил Мише что-то, оборвавшее нашу дружбу. Миша так и не рассказал мне, что там за тайна была. А я выбрал невесту, которая вскоре стала моей женой.

Так на пять лет мы с Мишей расстались. Он в это время много играл, женился на Грете Таар, с которой дружил еще со школы, у них родились дети – Катя и Кирилл.

Все эти годы я общался с его родителями. Это были чудесные люди. Михаил Эммануилович к тому времени много болел. А Зоя Александровна стала моим ближайшим другом. Она была редким человеком по тем временам, который абсолютно не скрывал своей радости, когда помер Сталин. Помню, как курила она одну за другой папиросы «Беломор», как-то пританцовывая и приговаривая: «Мы нищие, но гордые». Жили они действительно очень тяжело.

Когда мы с Мишей так глупо расстались на несколько лет, Зоя Александровна всё делала для того, чтобы я оставался рядом. И друзья наши тоже страдали от этого. И вот Коля Леонов, решивший нас примирить, позвал нас с Мишкой в ресторан ВТО. Посидели мы там очень хорошо, выпили не помню сколько. Вышли, нашли какие-то урны на улице, нахлобучили их себе на головы и, изображая древних рыцарей, распугивая прохожих, почти перекрыв движение по улице Горького, двинулись с песнями к телеграфу. Как нас не задержали – не знаю. Правда, Коля тогда еще работал в МУРе, возможно, это нас и спасло.

Так мы с Мишей помирились. Он тогда жил тоже на улице Горького, у кого-то из друзей в комнате в коммунальной квартире. Оба мы к тому времени уже расстались со своими первыми женами и чувствовали себя свободными от всяких обязательств.

А потом началась Мишина история с его будущей второй женой Медеей. Миша в это время служил в «Современнике», с Таней Лавровой играл «Двое на качелях». Они уехали на гастроли в Баку, и он там сломал ногу. Вообще, Мишке с этими переломами не везло: то ключицу сломает, то руку, то ногу. Таня вернулась в Москву, а Мише загипсовали ногу, и он улетел в Тбилиси к друзьям. Такая была Майя Кавтарадзе – дочка знаменитого Сергея Ивановича Кавтарадзе – Миша потом посвятил ей целую главу в своей книге.

И там он познакомился с Медеей – родственницей

Кавтарадзе. Можно представить себе, как он выглядел – Грушницкий и Печорин в одном флаконе. На костылях! Хорош собой! Известный актер! Через какое-то время в Тбилиси состоялась свадьба. Мы с Зоей Александровной единственные прилетели из Москвы.

Свадьбу с Медеей охраняло огромное количество милиции – ходили слухи, что невесту хотел отбить какой-то опасный поклонник. Свадьба проходила в старинном тбилисском дворе со знаменитыми балконами. На следующее утро новобрачных под охраной отвезли в аэропорт, и они улетели в Москву. Жить им было негде, и я Мишке дал ключи от своей квартиры. А мы с Зоей Александровной продолжали еще гулять по Грузии с моими друзьями.

Мы с ним не раз жили друг у друга. Как-то, расставшись с очередной женой, я переехал к Мишке – он жил тогда вблизи площади Маяковского. А в это время снимался «Трактир на Пятницкой» – телеспектакль, где был задействован весь «Современник». После спектаклей в театре все уезжали на съемки на площадь Журавлева. А уже после сьемок вваливались всей компанией к Мише, и к этому времени я накрывал на стол.

Наутро Мишка просыпался поздно, разглядывал себя в зеркале, похлопывая по щекам, и удрученно произносил:

«И вот эту морду я должен нести советскому зрителю?»

Я часто бывал у Миши в «Современнике», приятельствовал с Олегом Ефремовым. Мы жили в одном доме. Как-то в 4 часа ночи звонит мне: «Лапуля, водка есть?» Я поднялся к нему, посидели, поговорили. Он договорился до того, что создает партию, альтернативную коммунистической. Я попытался соответствовать.

Это были Мишины подарки – он дарил себя и своих друзей. Я ведь был тогда простым, молодым – в общем, никому не интересным. Но меня тянуло в этот мир, и Миша в этот мир меня ввел.

Тогда, в молодости, Мишу постигла роковая напасть: он стал пить. И выпивал очень сильно. Он был молод, здоров и как-то справлялся с этим, хотя ему в жизни это стало очень мешать. Вот тут, как я считаю, портрет Дориана Грея и стал меняться…

Я с ним единственный раз работал в творческом контакте, как говорится. Он же всё время был в поиске, и у нас с ним возникла идея сделать композицию по стихам Тютчева «О, время, погоди!» – о любви Тютчева и Денисьевой. У меня была дореволюционная книжка с этой историей, и я придумал драматургическую историю. Он сделал телевизионный спектакль,

где Тютчева играл Олег Ефремов, Денисьеву – Алла Покровская. Позже вышла пластинка с этой же композицией, где Козаков читал на два голоса с Беллой Ахмадулиной. А в 2006-м он сделал спектакль по этой же композиции с Дарьей Юрской.

Когда Миша снимался в своем первом фильме «Убийство на улице Данте», была у нас с ним интересная история. Мы собирались с ним вместе на пляж, я был на папиной машине, а Мише нужно было ненадолго заехать на студию – досняться в каком-то эпизоде, и я поехал с ним. В том эпизоде, где немецкий офицер заходит в кафе, нужен был молодой человек для массовки. И Миша предложил Михаилу Ромму меня, раз уж я всё равно был рядом. Таким образом, те, кто меня знает, могли на 3–5 секунд проезда кинокамеры меня увидеть. За это я получил нагоняй от отца. Он сказал: «Уж если быть в искусстве, то первачом! Ты – Хромченко!»

Когда я вижу, какие сегодня происходят метаморфозы с нашими известными деятелями культуры, невольно задумываюсь: каким бы был Миша сегодня? Он был абсолютно антимеркатилен, практически – бессребреник. Он переезжал из квартиры в квартиру исключительно со своими книгами и пластинками. Его волновал лишь один вопрос: он должен был обеспечить своих младших детей, дать им образование. И он этот свой долг исполнил.

> Идеи новые есть, но тут я уже от себя не вполне завишу. Надо вписаться в планы театра, а для антрепризы искать эти проклятые деньги, если хочешь поставить и сыграть то, что просит душа.
>
> Найду денег – поставлю в антрепризе, не найду – не поставлю. Сегодня ведь всё так. Всё подчинено зарабатыванию денег, везде и всюду – и в большом кино, и на ТВ, а теперь уже и в театре. С одной стороны, понятно: капитализация, рынок рейтинг и еще Бог знает что. Но сколько же можно всюду опускать планку? Грустно… Но я как могу борюсь, и порой не без успеха.
>
> *Михаил Козаков*

Когда Миша уезжал в Израиль в начале девяностых, я приезжал к нему. Мы встретились и простились. Вернулся – и снова были «не разлей вода».

Он плохо переносил одиночество. Когда расставался со своими женами, он свое одиночество компенсировал выпивкой и работой. И это чередовалось бесконечно.

В последнее время его часто постигали разочарования. Фильм, который он снял и на успех которого возлагал большие надежды – «Очарование зла», – положили на полку, снабдив невнятными объяснениями. Старый друг, в театре которого он осуществил постановку, не стал продлевать прохождение и торопливо расплатился с ним, небрежно протянув гонорар, завернутый в газету. Миша даже хотел швырнуть ему эту подачку в лицо, но сдержался.

На таком эмоциональном фоне он решился снова уехать в Израиль.

Там он узнал, что уже был очень болен. И на сей раз мы с ним даже не попрощались.

С моей точки зрения, Мише очень повезло со стартом.

Его Гамлет воспринимался восторженно – он был нервен, красив, эмоционален. Я всё время думаю: если бы он попал в руки Питеру Бруку, а не Охлопкову, эта работа была бы совершеннее. После Шекспира Охлопков стал давать ему роли в пьесах Погодина и Софронова.

Он снялся в очень популярных фильмах. Эта популярность легла на его неокрепшую душу, выдержать такое было очень трудно. Его спас «Современник» с Ефремовым, а потом – Эфрос.

Я думаю, он родился не там и не тогда. Он для этой страны был слишком интеллигентен, слишком образован и слишком свободолюбив. Он ведь с детства был окружен незаурядными людьми. Выросший на таком бэкграунде, он всю жизнь искал нечто подобное.

На мой непрофессиональный взгляд, Миша был хорошим актером, интересным кино-телережиссером. Но более всего – этим навсегда застолбил свое место в Пантеоне нашей культуры – был Голосом великой русской поэзии!

Скольких своих современников он познакомил с поэзией Бродского! У меня есть несколько любимых книг, которые он мне подарил с дарственными надписями: «Беседы Соломона Волкова с Бродским» и «Бродский о Цветаевой». Я и сейчас, открывая томик любого поэта, слышу Мишин голос, его манеру чтения.

Как у Арсения Тарковского: «Эту книгу мне когда-то в коридорах Госиздата подарил один поэт…»

И поэзия его спасала.

Мария Кнушевицкая «Он всегда оставался джентльменом» [5]

Мы с родителями жили в общежитии Большого театра, прямо над дирекцией. Ванной комнаты не было, воду грели на керосинках, нас, детей, купали в корытах. Меня – вместе с Мариком Хромченко.

Мы с Мариком дружили, вместе гуляли с няней. И как-то на одной из прогулок я, рассердившись не помню уже на что, укусила его за нос. Шрам остался надолго. Он объяснял уже в зрелом возрасте: «Меня женщина укусила».

Именно Марик познакомил меня с Мишей Козаковым. Мы учились в творческих вузах. Миша – в Школе-студии МХАТ, я с Ширвиндтом – в Щукинском. У нас была большая общая компания.

А в Серебряном Бору была дача Большого театра. На зимние каникулы ее обычно отдавали нам – студентам, и нас туда набивалось столько, что ставили добавочные кровати. Мы жили в одной комнате с Юлей Гиндельштейн – падчерицей Диты Утёсовой. Наша комната была первой, и в ней всегда все собирались на нетихие посиделки. Огромное место в комнате занимал «многоуважаемый шкаф» весьма солидных размеров, с выдвижными ящиками.

В 1955 году Мишка тоже приезжал туда. Он тогда был одержим Полом Скофилдом, которого видел в «Гамлете» Питера Брука. И он нам начинал в бешеном темпе читать монологи по-английски, хотя сам не знал английского, да и ни одного языка ведь не знал, в отличие от меня, воспитанной француженкой. Он влетал к нам в комнату, буквально вспрыгивал, взмывал на кровать, потом на спинку и оттуда – на высоченный шкаф. И там читал на некоем подобии английского «Быть или не быть». Это было невероятно интересно.

Вообще, когда он чем-то увлекался, он был совершенно неудержимым. Он в этом жил. Мы – на лыжах, Мишка – с Гамлетом.

Потом приехал туда наш друг Шурик Ширвиндт, и мы запойно играли в карты. Шурик был у нас, как говорится, не оприходован, т. е. не зарегистрирован, и мы его прятали всё в том же громадном шкафу. Носили ему из столовой выделенную от наших порций еду. Директором там был некий человек,

ходивший в белом халате и в зеленой велюровой шляпе. Заходит он как-то к нам и хочет с нами поиграть в карты. Мы – в ужасе, у нас Шурик в шкафу, неизвестно, сколько он там выдержит. Директор посидел, поиграл с нами, и говорит: «Ладно уж, вынимайте своего приятеля из шкафа. Давайте его оформим по-человечески».

А мне тогда папа привез из Швеции потрясающий лыжный костюм – красный, с белой отделкой, и шапочку с помпоном. При нашей всехней бедности я выглядела роскошно. Увидел меня Мишка на лестнице и воскликнул:

– О! Сольвейг идет!

Мишка всегда замечал красивых девушек, и они с ним вечно кокетничали. Но что интересно: если он влюблялся – всё! Тут он шел с остановившимся взором, ни на кого не обращая внимания. Помню, уже намного позже я встретила его на Тверской. С колоссальным букетом белых роз он несся куда-то.

– Мишка, ты куда?

– Ой, всё – опаздываю!

– Ничего, она розы всё равно примет.

– Это же Наташа Бессмертнова танцует!

Он мне еще импонировал тем, что знал и любил настоящую музыку. Возможно, это было влияние нашего дома Большого театра, но и родители его сыграли тут большую роль. Мы ходили на спектакли наших друзей-музыкантов, бегали на прогоны, на спектакли.

Он учился на четвертом курсе, когда начал сниматься в «Убийстве на улице Данте». И у нас всех не было даже никакого намека на зависть. Наоборот – мы радовались, что вот один из нас уже так далеко шагнул. И потом он нас всех пригласил на просмотр на Мосфильм. Фильм был замечательный. Там же в эпизоде снимался и наш общий друг Марик Хромченко.

Миша стал невероятно популярным после этого фильма. И он нам потом рассказал, что, когда они фотографировались после окончания съемок, Ромм сказал ему:

– Миша, прости меня: положительного героя ты не сыграешь никогда.

А что касается Гамлета у Охлопкова, то для нас это снова был «один из нас и – Гамлет»! Он был до того хорош, до того красив, что и говорить нечего.

Но увидев Скофилда, он сошел с ума, тот был для него эталоном актера.

Придворные кинулись к Гамлету, желая его

обезоружить, и вот тут Скофилд с диким криком, с воем завертелся на одном месте с вытянутой в руках рапирой, описывая ею круги вокруг себя. Придворные бросились врассыпную, и тогда он убил Лаэрта, не фехтуя, а как убивают, в один прием… И угаснул сам. Последнее, что мы запомнили: «Дальше – тишина».

Михаил Козаков

А когда они с Шурой Ширвиндтом увлеклись бегами, они же всех лошадей знали, ходили их кормить. На бегах сидели Михаил Михайлович Яншин, Пров Садовский с секундомерами, следили за всем, что происходило. А наши почтительно стояли в сторонке и наблюдали.

Как-то они решили взять с собой и меня с моим мужем Мишей Рапопортом:

– Развиваем Мирке азарт!

Приехали, какие-то деньги куда-то надо ставить, «двойные-тройные, в длинную играть».

Я ничего понять не могу. Но смотрю: у Мишки с Шуркой даже лица изменились! Глаза другие! И побежали лошадки. Звонок какой-то! Я воскликнула:

– Ой, ребята, смотрите, какая лошадка!

Они мрачно посмотрели на моего Мишу и сказали:

– Рапопорт, убери это отсюда.

Азарт у меня так и не развился. Деньги все проиграли.

Как-то звонит мне Миша:

– Мирка, ты дома? Можно, я зайду?

Заходит.

– У тебя деньги есть?

– А что случилось?

– Гретка дала деньги на одеяло Катьке… а я их проиграл на бегах…

– Ну подлец ты!

Когда родилась Катька – их первенец, – Мишка был просто вне себя. Он так внимательно всю ее разглядывал. А у младенцев же фигуры не как у балерин. Было ей недели две, спрашивает он у меня:

– Мирка, что делать? Понимаешь, у нее, по-моему, кривые ноги. Она их как-то кренделем складывает.

– Сдурел ты, что ли? У всех детей такие ноги! Потом они вырастают и выправляются!

– Ты уверена? А если у меня дочь будет с кривыми ногами?

Сейчас смешно! У Кати ровненькие аккуратные ноги. Но в этом был весь Миша, со своими внезапно возникающими

фобиями.

Я всегда хотела поработать вместе с Мишей. И я была у него на репетициях спектакля «Цветок смеющийся», который он ставил в антрепризе. Он взял туда моего сына Андрея, которого знал с самого детства. А потом у нас был довольно долгий период, когда у Мишки менялись жены, страны и тому подобное, и мы не виделись. Андрей уже вырос, стал актером. Я была очень рада, что Андрюша играет у Миши, и он его очень хвалит.

И когда он пригласил и меня в свой спектакль, я была у него на двух репетициях, но потом должна была уехать на гастроли и боялась его подвести. Так и не случилось у нас общей работы.

Как-то мы стояли с Мишкой на лестнице в нашем театре, и разговаривали после долгой разлуки и его возвращения из Израиля в наш Театр Моссовета:

– А помнишь? Помнишь? Помнишь?

– А что это, Мишка, мы с тобой всё вспоминаем и вспоминаем? Старые уже стали?

– Я – да! Ты – нет!

Он всегда оставался джентльменом!

Отъезд Миши в Израиль я восприняла как трагедию. Позвонила ему со словами, что он сошел с ума: будет там чужим.

Как он там играл на чужом языке, уже всем известно. Эти годы, проведенные там, ему очень помешали.

Помню, как вернулся он в наш Театр Моссовета королем. Возможно, он неслучайно пришел именно в наш театр. Все ему распахивали двери, предлагали новые роли. Но, к сожалению, он мало сыграл здесь, хотя это были незабываемые роли: Шейлок, Лир.

Он сам хотел здесь ставить «Дракона» Шварца. Обсуждал это со мной. И собирался снимать в главной роли Сашу Домогарова, которого знал очень давно. Не получилось.

А какие замечательные совпадения у меня бывали с Мишей! Как-то зимой я собралась на рынок, надела шубу, сапоги, оставалось выключить телевизор. А там – «Покровские ворота». Я присела на диван и стала смотреть. К счастью, там был какой-то перерыв на рекламу, и я сняла шубу, правда, положила ее рядом на диван. Так до конца фильма и просидела, не отвлекаясь.

Фильм закончился, я набираю Мишкин телефонный номер:

– Миш, знаешь, ты мне должен привезти продукты. Нет, я не заболела, хотя и не уверена. Потому что у меня дома шаром покати, а я села и стала смотреть твои «Покровские», и не смогла оторваться.

Он был очень трогательным отцом. Всё посвящал своим детям. Постоянно должен был искать работу, отсылал деньги младшим своим детям в Израиль.

А потом так же трогательно относился к внукам. Очень переживал, что Кирилл расстался с Аленой Яковлевой, и он не мог видеться с внучкой Машей. Я знаю, что он украдкой приходил на детскую елку в Театр Сатиры, чтобы посмотреть на Машу. Слава Богу, что они успели подружиться, и уже позже помогал ей готовиться к экзаменам в творческий вуз.

Миша выполнил и эту свою миссию – отца и деда – абсолютно безупречно, надо признать.

Алла Покровская «Дружить с ним ровно было невозможно» [6]

Мы все – современниковская молодежь – очень любили Мишину маму Зою Александровну. Сколько замечательных рассказов о ее жизни мы слышали. Потрясающая женщина была. А с самим Мишкой мы то сходились, то расходились. С ним дружить ровно было невозможно.

Нашего сына Мишу мы с Олегом назвали по святцам. А Козаков всё издевался: «А назвали-то Мишкой в честь меня».

Помню, что первой страной, в которую я попала на гастроли с «Современником», была Италия. Мишка потом описал в своих воспоминаниях, как мы ходили и танцевали с ним среди проституток. Это же наша с ним история.

Кэгэбэшница, которая была к нам тогда приставлена, строго предупреждала:

– В Неаполе никуда не ходите, там Шестой американский флот стоит.

Как только мы приехали в Неаполь, Ефремов спросил на весь автобус: «Таааааак, где тут стоит Шестой американский флот?» Кэгэбэшница подумала, что он шутит. Ничего подобного. Когда они – Мишка, Олег и Александр Свободин – решили пойти прогуляться, я попросила взять меня тоже. Ефремов всё повторял: «Останься! Останься! Дура, идет за нами».

Мы всё же пошли вместе, нашли бар, где были все эти моряки. Там все танцевали, и мы с Козаковым тоже, и имели огромный успех.

Помню, как Мишка всё время пялился на местных красоток и говорил мне: «Смотри, смотри, вон какая!» – а это был трансвестит.

> Оркестр в нашу честь заиграл «Очи черные», я пел перед микрофоном. Алла подключилась, и мы на маленькой сцене плясали нечто среднее между цыганочкой и русской плясовой.
>
> Все танцы в кабаке «Бродвей-бар» прекратились. И все матросы, гарсоны и проститутки уставились на нас. Еще бы! Мы были первыми и наверняка последними советскими людьми, гулявшими напропалую в этом портовом неаполитанском «Бродвей-баре». На прощание

я станцевал танго с черненькой проституткой нашего нового американского друга и поцеловал ей руку в знак благодарности, а он, протоптавшись в обнимку с Аллой в том же танце, во время которого держал ее обеими ручищами за филейную часть, покровительственно потрепал Аллу по щеке. Не мог же он предположить, что девочка в свитере, говорящая почему-то по-русски, не портовая шлюха, а жена главного режиссера московского театра…

Михаил Козаков

Мне сейчас Мишки очень не хватает.

За год до его смерти меня позвали писать на аудио в «Горе от ума» Хлёстову, а Козаков писал Фамусова. И я его увидела после долгого перерыва. Он бы почти слепой. И то, что вокруг записывали другие исполнители, ему не очень нравилось. Я его всё просила: «Ну помоги им, подскажи». Хорошие актеры, но просто другое совсем поколение.

После записи он меня привез в ресторан ЦДЛ, попросил, чтобы я с ним посидела. И началось – Бродский… и без остановки. Я сидела два часа, открыв рот. Но слушала с удовольствием, потому что он знал такое, чего никто и не мог представить. Потом я его проводила в машину.

И после той нашей поздней встречи он стал мне часто звонить по ночам. Мы как бы продолжили ту нашу современниковскую дружбу.

Но недолго, к сожалению…

Авангард Леонтьев
Рыцарь литературы [7]

Я познакомился с Михал Михалычем Козаковым в 1968 году, когда окончил Школу-студию МХАТ и поступил в театр «Современник».

До этого нас объединяло только то, что мы учились у одного мастера Павла Владимировича Массальского в разное время. Я Козакова знал по кино и по спектаклю «Современника» «Двое на качелях», который смотрел еще старшим школьником, и спектакль произвел на меня очень большое впечатление. Помню, перед антрактом героиня, ее играла Татьяна Лаврова, бросалась к телефону, набирала номер своего возлюбленного, и там был такой новый режиссерский эффектный прием – звук набора номера был выведен через динамики в зал. Незабываемый был спектакль! Режиссура Галины Волчек.

Козаков уже был популярнейшим актером. Он был необычайно аристократичным красавцем – человек, выросший в советской семье, прошедшей через тридцатые-сороковые годы. Аристократизм в нем был природный, он умел держать себя и обращаться с людьми как-то по-особенному.

Кроме того, у него была автомашина «Волга-21» – мечта всех мальчишек. А на заднем сиденье, у стекла, лежала милицейская фуражка, это было знаком того, что машина принадлежит какому-то важному официальному лицу. Вот с таким шиком Михал Михалыч и разъезжал по Москве.

А близко мы с ним познакомились уже прямо на сцене, на репетициях спектакля Галины Волчек «На дне». Козаков репетировал роль Актера, а я играл в массовке ночлежника. Я вообще впервые видел так близко всех артистов. И очень, помню, зажимался – здесь они все – великие, признанные, а я еще ничего не умею. Потом меня Галина Волчек за неделю до премьеры ввела на роль Алёшки. Это был тяжелый ввод, надо было срочно научиться играть на гармошке, петь частушки. Всё было непросто. А вокруг Евстигнеев, Даль, Козаков, Покровская, Дорошина, Иванова, Табаков…

Я помню такой эпизод на репетиции: Козаков репетировал Актера, и вдруг ему Волчек из зала говорит:

– Миша, ты к репетиции не готов!

Видимо, какого-то внутреннего психологического наполнения у него не было. Он стал возражать:

– Да нет, Галя, я готов!

– Нет, Миша, я знаю, когда ты бываешь готов!

Для меня этот разговор был непривычен. Как это – такому известному артисту прилюдно делается замечание, довольно неприятное? Но я понял, что между ними, современниковцами, такие прямые взаимоотношения. Тогда же всех новых актеров и новые спектакли принимали коллегиальным решением всей труппы.

Мы все восхищались, как Козаков играл Женю Кисточкина во «Всегда в продаже» Аксёнова. Он буквально купался в этой роли прохиндея. С такой легкостью, с таким удовольствием играл, с таким обаянием. Это была его роль.

> Роль Кисточкина я получил сразу, в одном составе, когда Ефремов решил репетировать аксёновскую пьесу. Честно говоря, этого я не ожидал. Не ожидали и некоторые мои товарищи по «Современнику»…
>
> Потом мне рассказывала Галя Волчек, что когда Ефремов на Совете утверждал распределение, кто-то из доброхотов спросил:
>
> – Олег, а не жирно будет Козакову? В прошлом сезоне – Сирано, теперь – Кисточкин?
>
> Олег ответил:
>
> – Жирно. А что делать? Это роль Козакова.
>
> И работал со мной увлеченно, азартно, щедро дарил мне себя, может быть, как никогда щедро…
>
> Открытием Аксёнова и, смею сказать, театра был сам Кисточкин, опора и основа любого культа, притом не фельетонный жлоб, а циник, талант, умница, карьерист, без сомнения, с партбилетом в кармане, человек с безусловным и заразительным обаянием. Оттого и особенно страшный.
>
> *Михаил Козаков*

За те два года, что мы служили вместе в «Современнике», я играл в массовке «Обыкновенной истории» в постановке Галины Волчек. Игра Табакова, Мягкова и Козакова в роли Адуева-старшего была блистательной. Потом Миша ушел из театра, эту роль играл уже другой актер. Но никто не мог так играть аристократа. Ни у кого не было такой русской речи, как у Козакова, никто не чувствовал так слова, никто не умел так ценить слово.

Он ушел во МХАТ… Однажды он меня пригласил в свой телевизионный спектакль «Удар рога» на небольшую роль. Главные роли играли Олег Даль и Игорь Васильев. Работал

Козаков очень подробно, сам мог сыграть за любого. Будучи человеком необычайно горячим, темпераментным, своими режиссерскими показами он заражал артистов, порой перегибая палку так, что они тоже перегибали палку, стараясь удовлетворить его требованиям. Тогда все начинали играть Мишу, что называется, «давали Козакова».

Спектакль телевизионное начальство запретило. Пленку размагнитили. Миша очень переживал.

Я его, кстати, всегда называл Михал Михалыч, только сейчас, подходя уже к его возрасту, начинаю мысленно называть его просто по имени.

Не могу сказать, что мы близко дружили. Я никогда не был у него дома. Но всегда чувствовал, что мы близки по духу. Он нравился мне как артист. Когда Козаков исполнял произведения литературы с эстрады, он старался донести каждое слово, каждый поэтический нюанс до слушателя, до зрителя. И в этом даже немножечко пережимал. Но я чувствовал, как он дорожит каждой мыслью, каждой буквой. Как ему хочется заразить этим аудиторию. И он этого добивался и быстро достигал контакта с аудиторией.

Он был просветителем.

Как-то мы ехали с ним из Питера в Москву поездом «Красная стрела». Это был уже последний период его жизни. Мы с ним оказались в одном купе, и он половину ночи читал стихи. А когда мы вышли ранним утром из поезда, оба пошли на метро. Мне было странно: как это – такой известный артист, к тому же немолодой, на плече у него была тяжелая сумка, вероятно, с концертным костюмом – и за ним не приехала машина! Было в этом что-то студенческое.

Вот таков был его образ жизни. Он был работяга! Он работал как вол. У него было много детей, и ему надо было всех обеспечивать. Он хотел и умел работать, искал работу.

Однажды на вечере в СТД Козаков читал Бродского. После его выступления я подошел к нему с восторженной благодарностью. А он ответил мне комплиментом, что заметил мое заинтересованное лицо в зале, и это ему помогало.

В отличие от своих коллег-актеров, он часто ходил на чужие спектакли. Я со сцены видел его в первых рядах и замечал, как вначале ему было интересно, а потом, по ходу действия, заинтересованность сменялась огорчением, когда он не принимал того, что видел. Буквально страдал. Он был неравнодушным, талантливым зрителем.

Однажды я был приглашен читать Марину Цветаеву на поэтическом вечере в Музее Пушкина. Стихотворение было у

меня еще сыровато, и я чуть не умер от стыда, увидев в первом ряду Козакова. Что он обо мне подумает?..

А какой прекрасный он записал телевизионный цикл программ о своем творчестве! Он ездил по всей стране и читал великую литературу. Он был в нее влюблен. Был ее подданным, рыцарем и проповедником.

Иосиф Райхельгауз
Сам себе театр [8]

Начало семидесятых… Когда вся компания актеров в семьдесят четвертом из «Современника» ушла к Ефремову во МХАТ, Волчек, став художественным руководителем, совершила выдающийся продюсерский ход. Она пригласила ставить спектакли Вайду, Товстоногова. И пригласила в штат двух молодых режиссеров, у которых видела только по одному спектаклю: Валерия Фокина и меня.

Ушедшие к Ефремову доигрывали еще свои спектакли в «Современнике», а Волчек принципиально вводила новые спектакли в репертуар. Козаков тогда играл и во МХАТе, и в «Современнике».

Я еще видел в «Современнике» «Балладу о невеселом кабачке» – Козаков приходил ее играть.

Выходил ММ с этой его знаменитой фразой: «Я – Автор». И представлял Табакова и Волчек. Открывались окна дома, и начинался спектакль.

> Одну пьесу Олби – «Балладу о невеселом кабачке» по роману Карсон Маккаллерс – мы все-таки поставили в мае шестьдесят седьмого года. И я играл там роль от Автора.
>
> Были поклонники у «Баллады», а в самой «Балладе» – отличные роли Гали Волчек, Олега Табакова и интересные декорации начинавших тогда Сергея Бархина и Михаила Аникста.
>
> *Михаил Козаков*

Конечно, я смотрел этот спектакль много раз. И конечно, мне по молодости и по глупости казалось, что всё это уже несколько старомодно – и режиссура, и артисты. Как-то они спектакли ставят буквально. Но то, как артисты играли, как они, переходя в персонажи, оставались собой, – это выдающаяся и прекрасная школа «Современника».

И там, среди первых имен Евстигнеева, Ефремова, Кваши, ММ был из самых-самых. Есть артисты, которые в каком бы театре не работали, сами себе театр. Козаков как раз из таких. Мне всегда было понятно, что ММ – человек, в котором такое количество знаний о литературе, о режиссуре, что неважно было, где этот

человек зарплату получает – в «Современнике» или во МХАТе. Он был фантастически интересен. Он был из тех людей театра, которых хочется всё время разгадывать, провоцировать на какие-то откровения, истории и сюжеты.

А близко с Козаковым я познакомился, когда меня к нему домой привела Г. Б. Волчек. Привела как-то вечером, наверное, это и была ситуация, когда Козаков играл в двух местах, а Волчек мощно удерживала и собирала, кого могла. У нее ведь прямо звериный, не побоюсь этого слова, дар организации театра. Ей даже не надо смотреть чьи-то спектакли. Ей достаточно услышать мнение человека, которому она доверяет безоговорочно. Так и со мной было, например. Увидит она человека – и сразу понимает, для «Современника» он или нет.

И давала сильное молодежное движение. Она ведь тогда, кроме нас с Фокиным, пригласила никому тогда не известного дипломника Константина Райкина. Известного только по имени отца. Никому не известного его однокурсника Юру Богатырева. Никому не известную, бродящую тогда по Москве артистку Марину Неёлову. Никому не известного Стасика Садальского, пришедшего со мной из ГИТИСа наивного непосредственного губошлепа. Чуть позже появилась Лена Коренева – мы все видели ее в спектакле «Ромео и Джульетта».

Вся молодежь, набранная тогда Галиной Борисовной, через некоторое время стала звездами экрана и сцены.

И в то время Волчек часто брала меня на разговоры с Чингизом Айтматовым, с Константином Симоновым. И когда она меня привела к Козакову, ей интересно было наше с ним общение. Она же с ним столько лет была знакома, и что они могут друг другу сказать, прекрасно знала заранее. А я был человеком новой формации, с другим представлением о театре, с другим представлением о поэзии. Мы пришли к нему домой. Не помню, чем нас угощали, помню, о чем говорили. ММ тогда готовился к съемкам «Пиковой дамы» в Ленинграде. Очень много говорил о Пушкине. А я же одессит, и вся южная пушкинская ссылка – Одесса, Кишинев – меня не просто интересовала, я знал на память огромное количество цитат из его переписки. Естественно, вся 12 глава Онегина – «Я жил тогда в Одессе…» – мне была знакома. И вот пошел наш живой диалог с Козаковым. Я вижу, как довольна Волчек, спровоцировавшая его. После чего я сказал Козакову, что до ГИТИСа я жил в Ленинграде, еще не понимая, с кем я имею дело в лице Козакова. И я рассказал, что я не раз, и не два здоровался с Бродским. И дальше я потряс Козакова тем, что я ему рассказал историю-легенду про Бродского, который не любил драматический театр и которого,

как мне потом рассказывали Юрский и Рецептер, так долго приучали к драматическому театру. Прививали ему театр. А он то засыпал в зрительном зале, то уходил, то прятался. И, наконец, когда приехал в Ленинград Питер Брук с «Гамлетом» и играл его в БДТ, Бродскому сказали, что теперь это пропустить невозможно, обязательно надо смотреть. Пробраться на спектакль было неимоверно трудно. Бродского хитрыми путями завели и посадили. Он посмотрел спектакль и написал стихотворение «К Гамлету».

И для меня неожиданно было, что Козаков не знал этой истории, и в то время это стихотворение не знал:

Чего Вы ждете, принц?
Чего Вы ждете?
Не надо больше, не ломайте рук.

Все эти люди, принц,
В конечном счете,
Устали от душевных Ваших мук…

Вот тут я, что называется, растопил ММ, и мы стали уже обмениваться другими цитатами, читать стихи. И Волчек тут даже слегка отстранилась, отсела в сторону, поняв, что началось нечто очень серьезное.

Потом была в наших встречах некая пауза. Я иногда его встречал в буфете «Современника», где он сиживал с Гафтом и Квашой. И я за их столик подсаживался, что было для меня величайшей честью, какие же интересные они вели разговоры!

Были и спонтанные встречи. Длилось это довольно долго, практически до его отъезда в Израиль. В 1992 году наш театр «Школа современной пьесы» поехал на свои первые гастроли в Израиль. Мы повезли два спектакля – «Пришел мужчина к женщине» и «А чё это ты во фраке?» Филозов, Полищук, Петренко… Гастроли наши проходили грандиозно. И художник, с которым мы работали в «Современнике», Саша Лисянский, привел меня на бульвар Ротшильда, в гости к Козакову.

Я понимал, что ММ очень нервничает по поводу наших гастролей. И даже ревнует к нашему успеху. Приехал какой-то молодой, мало кому известный театр – «собрали трех артистов». И вдруг в Израиле играют недели две по два спектакля в день при полных аншлагах. Мы же зрителю тогда подали звезд!

Он ревновал, но у нас с ним были очень интересные разговоры о том, как сейчас можно работать в СССР. Он же говорил только о том, что в Израиле сделает театр, какой он в

Союзе сделать не сможет. Как и любой эмигрант, он, будучи даже большим художником, постоянно оправдывал для себя и собеседника свой отъезд. Мотивировал его только желанием создать собственный театр. Он и создал его, в конце концов – «Русскую антрепризу Михаила Козакова». И он неслучайно приехал покорять Израиль художественно. Именно поэтому он стал играть на иврите, мучаясь неимоверно, в спектакле Бориса Морозова «Чайка» в Камерном театре.

Но, к сожалению, ему не удалось прорваться в «Габиму» – в ту самую «Габиму», приехавшую когда-то на эту землю из России. Мирового уровня театр. Я тогда ничего этого не знал и, к сожалению, нанес ему еще один психологический удар. На мой спектакль «Пришел мужчина к женщине», который играли Полищук и Филозов, пришел художественный руководитель «Габимы», посмотрел и сказал:

– Не могли бы вы сыграть это в «Габиме»? Показать русский театр израильтянам?

И мы играли в «Габиме» без перевода, при переполненном зале, где не было русскоязычных зрителей. Мы показали русский театр. И в тот же день я получил от художественного руководителя театра приглашение ставить в «Габиме».

Это для ММ было жутким ударом. Как это? В театр, где ставили Вахтангов, Любимов и Стуруа, приглашают некоего мальчика, ничего еще толком не поставившего, а не его – Козакова. И надо сказать, что ММ это прочувствовал глубоко.

Я должен был поставить у них тот же спектакль с артистами «Габимы» и на иврите. У меня главную роль играл Йоси Полак – звезда израильского театра. Дочь Михоэлса, которая была у меня переводчицей, предупреждала, что это звезда с труднейшим характером.

И вот тут ММ еще пуще на меня обиделся и совсем перестал звать в гости. Мы с ним как-то встретились на бульваре Ротшильда, где был его дом, и он не мог скрыть свою неприязнь к происходящему. И я прекрасно понимал, что ему нанесена обида. И когда выходила премьера, я позвонил его жене Ане и очень просил прийти на премьеру. Он пришел, и ему очень понравился спектакль. После премьеры мы поехали на роскошный банкет на берегу моря, в дом известной актрисы, тоже участвующей в этом спектакле.

Столько лет прошло, но я помню, что он отвечал за весь русский театр.

И была там одна совершенно гениальная вещь. На стол поставили поднос с громадным арбузом. А вокруг стояли гости – израильские и российские артисты. И так получилось, что с двух

сторон, напротив друг друга, стояли Козаков и Йоси Полак. Арбуз с хрустом разрезала хозяйка – Леора, вынула из сердцевины самый большой и сочный кусок, подержала его между этими двумя актерами и картинно отдала Козакову. И Полак сказал мне на это:

– Знаешь, почему Леора дала Козакову этот лучший и первый кусок арбуза? Потому что он научился без акцента говорить на иврите слово «арбуз».

Он уже в это время стал репетировать в своей антрепризе спектакли. Естественно, уже подтянул туда своих друзей – Валентина Никулина, Леню Каневского и других. Жена его Аня обнаружила в себе продюсерские таланты.

Потом мы почти каждый год приезжали в Израиль на гастроли, привозили свои спектакли. Привезли «Уходил старик от старухи», в котором блистательно играли Мария Владимировна Миронова и Михаил Андреевич Глузский. Это спектакль о прожитой жизни, о том, что всё заканчивается.

Был огромный успех, и банкет, на котором мы с ММ прилично выпили. Когда это всё закончилось, мы пошли с ним по набережной. Мне очень жаль, что тогда не было у меня ни диктофона, ни какого другого записывающего устройства. Потому что я услышал монолог человека, уходившего от чего-то или от кого-то, мне неведомого. Мы шли очень долго, и у меня было ощущение, что я присутствую на съемках потрясающего фильма, который буду потом много раз просматривать. Он замечательно и интересно говорил о театре, о судьбе, о поэзии. Через много лет мы снова читали друг другу стихи, перебрасываясь: а помните? а помните?

И я помню, что довел его до дому, и мы еще долго прощались. У меня было такое щемящее чувство, что мы больше никогда не увидимся. И он остается здесь. Счастье, что через непродолжительное время он вернулся в Россию.

Время как-то всегда уплотняется в моих воспоминаниях, и уже в двухтысячные Козаков позвонил мне и предложил сыграть в нашем театре спектакль по стихам Бродского. Это был уже новый его спектакль с участием молодой певицы Анастасии Модестовой и нашего актера Владимира Качана. Я был счастлив, что человек такого объема, такого человеческого сюжета хочет играть на сцене нашего театра.

От «Убийства на улице Данте» до спектакля о Бродском – это же всё «судьба – гнутая проволочка», как говорил Анатолий Эфрос.

То, что это случилось на нашей сцене, для меня очень много значило. Вот приходил он в день спектакля часов в пять –

готовиться к спектаклю. Но он не готовился к спектаклю, как это принято у других актеров. Он сидел в гримерке и курил трубку. И это при том, что я – чудовищный борец с табачным дымом. Я даже с Наташей Теняковой поссорился из-за курения. Но здесь я приходил, садился рядом с ним и слушал. Он готовился к спектаклю… смотрел на себя в зеркало в нашей крохотной гримерной, слушал себя, и в этом состоянии выходил на сцену.

Надо сказать, что на каждый его спектакль приходило очень много по-настоящему интеллигентных людей, которых в театральных залах можно было встретить всё реже и реже. Они знали, куда и зачем пришли. Там были знаменитейшие наши поэты и музыканты, и я понимал, что он создает эту среду, возможную для диалога. А Козакову тоже важно было выступать в зале с аурой, где когда-то читал стихи Качалов, пел Шаляпин, где неоднократно сиживали Антон Павлович Чехов с Сувориным. Спектакль игрался недолго. Партнеров его никто особо и не замечал, это и было «ниоткуда с любовью».

Это была последняя его телеграмма, если можно так сказать. После этого – всё! Он уехал в Израиль и умер…

Через несколько месяцев после его смерти я приехал в Израиль читать лекции студентам, и мне сняли квартиру не как обычно на первой линии у моря, а чуть подальше, тоже в хорошем небольшом доме. Я поселяюсь в этот дом, и на следующий день встречаюсь со своим и Мишиным давним другом художником Сашей Лисянским. И мы идем с ним, гуляем, и подходим к дому, в котором я остановился. Я прощаюсь, а Саша спрашивает:

– Вы знаете, что это за дом? В этом доме последний раз снимал квартиру Козаков.

Вот так я простился с ММ.

Это был его последний привет.

Регина Козакова
«Я накрывала стол под вязами…» [9]

…А вы, друзья! Осталось вас немного,
Последние, вы мне еще милей…
Какой короткой сделалась дорога,
Которая казалась всех длинней.

Анна Ахматова

Наступает такое время в жизни, когда всё, что было просто и происходило как бы само по себе, становится не таким простым и требует определенных усилий, когда то, что радовало, отпадает, когда то, что могло огорчить, уже больше не огорчает благодаря помудрению. Время это – старость, когда становится всё меньше и меньше людей, которые помнят тебя в расцвете сил.

В такое время становишься более сентиментальной и, естественно, больше думаешь о прошлом, о годах беспечного детства и наполненной милыми волнениями юности. Нет ни малейшего желания вспоминать что-то грустное, а хочется вспоминать всё веселое, радостное и смешное…

О Мишиной творческой жизни написано так много и им самим, и другими, что я решила об этом не писать. Моя жизнь вращалась вокруг его творческой жизни, и я делала всё, чтобы он мог заниматься творчеством, не разбазаривая свой талант на всякую ерунду. Помогала я Мише во всём – перепечатывала и редактировала все его статьи, композиции, инсценировки, репетировала с ним все его роли и поэтические программы, сопровождала его на съемки и гастроли с электрическим чайником и плиткой, чтобы он нормально питался. Помню, как на съемках фильма «Храни меня, мой талисман» Романа Балаяна я также кормила маленькую дочку Тани Друбич, которой не предоставили обещанную няню…

У нас не было ни дачи, ни машины, ни хрустальной люстры. Этот последний факт особенно поразил уголовника, который ограбил нашу квартиру и которого привели к нам в наручниках, чтобы он показал, где что взял. Взял он немного, и этот факт его тоже очень огорчил.

Скажу только, что, как мне кажется, в полной мере

раскрыться Мишиному таланту помешали его интеллект и начитанность, постоянная работа ума, анализ каждой роли до того как он ее играл, во время и после, недоверие к своим возможностям, неумение раскрепоститься настолько, чтобы не думать о том, как играешь. Работа ума не давала возникнуть стопроцентной органике.

Кроме того, алкоголь, но об этом не буду. Это – печальная страница его жизни.

В конце шестидесятых нам с подругой детства Наташей повезло – мы достали билеты на спектакль театра «Современник» «Обыкновенная история». По-настоящему было интересно смотреть спектакль, когда на сцене появлялся Козаков. Это было фантастическое попадание на роль. Всё в его исполнении было совершенно. С этого вечера я стала его безусловной театральной поклонницей.

Через два года я познакомилась с Мишей в канун Рождества у актрисы Наташи Архангельской. За неделю до этого позвонила Наташа: «Регина, приходи ко мне 6 января. У меня для тебя будет сюрприз». Собирались в складчину. Я приготовила утку с яблоками и пришла к Наташе… К этому времени я уже была Мишиной театральной поклонницей. «Добил» он меня чтением стихов. Миша проводил меня домой, поцеловал у подъезда руку и пригласил на свой творческий вечер в ВТО.

Наталья Архангельская, актриса:

Это я Мишу Козакова женила на Регине. Мы же с Мишкой дружили очень. И он мне говорит: найди мне невесту, потому что я один жить совершенно не умею. Я решила подумать – у нас же каждый вечер в доме на улице Чехова в «Актерской тишине», как называли в шутку, собирались веселые компании. Я помню, легла спать вечером, и у меня перед глазами – записная книжка. И запись: Регина Быкова. Я ей звоню: Регина, приходи ко мне в гости 6 января, я тебя с Козаковым познакомлю.

Почему-то чутье мне подсказало, что она ему очень подходит как жена. Она умная, хозяйственная и заботливая, она внимательная. И на следующий вечер пришел Миша. Звонок, мы открываем дверь – Регина с серебряным подносом, а на нем утка жареная. Это был беспроигрышный номер. И они поженились, и с ней он был счастлив больше, чем с какой-либо другой своей женой.

Сразу хочу отметить, что «хренологии», как говорила моя няня Нюша, в моем рассказе не будет.

Его умная, образованная, интеллигентная мама сказала: «Если хочешь чтобы она вышла за тебя замуж, не пей при ней». Миша не пил, терпел, терпел дольше, чем ему хотелось бы. А я бежать в ЗАГС не торопилась. Что-то меня удерживало.

Спустя три месяца, в Калуге, где он с партнершей играл «Двое на качелях», меня в гостинице обозвали блядью. Вернувшись в Москву, мы пошли в ЗАГС. В его однокомнатной 15-метровой квартире «сыграли свадьбу». Друг его юности, уходя, бросил фразу: «Надеюсь, сегодня здесь никто не пропишется», намекая на то, что две его большие квартиры были оставлены предыдущим женам.

И началась наша совместная жизнь на законных основаниях…

Постепенно отпали Мишины прежние молодые собутыльники. Дверь ванной комнаты начала заполняться подписями старых и новых друзей. Выпил, закусил – распишись. Из однокомнатной перебрались в двухкомнатную, из двухкомнатной, благодаря квартире моих покойных родителей, в трехкомнатную. Дверь от ванной комнаты таскали с собой.

В те годы каждый раз после спектакля или концерта за стол меньше десяти человек не садилось. Отмечались дни рождения – Миши, его детей, мои, годовщины свадьбы на Пасху, сдачи телевизионных работ, театральные премьеры. Однажды даже отмечали день рождения Булата Окуджавы, который пришел с женой Олей и друзьями на Мишин концерт в ЦДРИ, а потом все отправились к нам, и многое, многое другое.

Как-то в середине семидесятых, когда в Москве был на гастролях театр из канадского Стратфорда, в нашей уже двухкомнатной квартире раздался телефонный звонок. Звонил Миша из театра во время антракта: «Рин, мы придем к нам после спектакля – несколько канадских актеров (с ними Миша познакомился, когда играл в Канаде на фестивале сцены из „Гамлета“ в 1957 году), Лёва Дуров, Лёня Каневский и еще пара человек». Я в панике. Бегаю по нашему дому, собираю водку. В соседнем ресторане покупаю массу черной икры. Быстро пеку блины. Водку – в самовар. Икру – на лед. Блины – на подогрев.

Это был дивный вечер, когда канадские и наши актеры вместе, на английском и на русском, играли сцены из Шекспира. Наши бедные соседи уже привыкли к тому, что жизнь у нас начинается после вечерних спектаклей, и милицию больше не вызывали.

На улице Гиляровского, где мы жили в четырехэтажном доме без лифта, из окна нашей гостиной – столовой – Мишиного кабинета были видны два старых вяза. Когда в квартире летом становилось невыносимо жарко, я накрывала стол под вязами, и там мы принимали гостей. После возлияний, дискуссии об истории, литературе, театре, кино и вообще об искусстве накалялись, и дежурные милиционеры, охранявшие соседний дом, где жили иноземцы, от советских граждан, начинали не на шутку волноваться. Их не столько волновал шум, сколько тот факт, что они не могли понять по крайней мере половины произносимых слов. Вторую половину они понимали хорошо, так как это был отборный трехэтажный мат.

Когда Кира Ласкари, сводный брат Андрюши Миронова, хореограф, который в молодости дружил и работал с Мишей Барышниковым в Ленинграде, приезжал в Москву, он останавливался у нас. Прибыв с Ленинградского вокзала в наш двор, он, стоя под нашими окнами, на радость «сплетсовета», каждый раз исполнял частушку «Соломоновна, баба русская…»…

Пройдут годы, и мы с Кирой проведем две сказочные недели в Нью-Йорке… Об этом он написал в своей книге «Импровизация на тему».

Однажды Миша после утренней записи стихов на радио начал отмечать мой день рождения. В этот день к нам пришли мои родители, Мишины дети – Катя и Кирилл, Таня и Зяма Гердты, Шура Ширвиндт с Наташей. Ждем Мишу. Зяма говорит: «Больше ждать не будем» и ставит перед Мишиным бокалом его фотографию. «И никакого на него внимания, что бы он ни делал». Мы садимся за стол. Перед горячим слышим ковыряние ключом в замке. Появляется Миша, а мы делаем вид, что его не видим. Чтобы привлечь наше внимание, Миша делал много чего – исполнял стриптиз, танец с абажуром на голове, пел. Утомился и ушел в спальню. Звонок в дверь. С бодрой песней входит Андрюша Миронов. Все: «Тише, не буди зверя». «Зверь», который очень любил Андрюшу, появился на его голос из спальни. Андрюша взял с полки книгу, сел, закинув ногу на ногу, открыл книгу и повернулся к моим родителям: «Айша Азизовна, Соломон Михайлович, вот что вы могли иметь, а вот… – показав на Мишу с абажуром на голове – вот что вы имеете». Мишу уложили спать и до-праздновали то, что после смерти моих родителей я уже много лет не праздную.

Когда КГБ в 1980 году выгнало меня из бюро «Вашингтон Пост», у меня образовалось свободное время. Тогда-то мы и устроили первый детский праздник. Написали пьесу, построили

ширму для кукольного театра, купили в «Детском мире» кукол. Кукловодами были Олег Абдрашитов, Катя Гердт, молодой человек, имя которого я, к своему стыду, не помню, и я. Нам не хватало пары рук, и мы уговорили Мишу принять участие в нашей кукольной самодеятельности. Всё было как у людей. Даже буфет в антракте, в котором строгая буфетчица, восьмилетняя Катя Миндадзе, говорила посетителям: «Граждане, не толпитесь. Вас – много, я – одна». В конце преставления куклы выдавали зрителям подарки. К этому моменту гестрионская душа Миши не выдержала, и он высунул голову из-за ширмы. Дети тут же закричали: «Все звери настоящие, только медведь – дядя Миша!»

Как-то вечером мы с Мишей были дома. Тихо, уютно, играет пластинка «Чай вдвоем» Стефана Грапелли и Иегуди Менухина. Звонок в дверь. Входят Юра Баш-мет и Гриша Жислин, в руках драгоценные инструменты, альт и скрипка. Переглянувшись, достают из футляров инструменты и превращают дуэт Грапелли – Менухина в квартет. До сих пор в ушах звучит божественная музыка, спонтанно возникшая в нашей маленькой гостиной на Гиляровского. Пианино мы так и не купили, хотя на деньги, потраченные на выпивку для Миши, его друзей и приятелей, можно было купить инструменты для симфонического оркестра.

Однажды пришла к нам Белла Ахмадулина. Мы поужинали. Разговор зашел об Ахматовой, и Миша поставил на проигрыватель пластинку с записью «Приморского сонета» в исполнении Анны Андреевны.

Здесь всё меня переживет,
всё, даже ветхие скворешни
и этот воздух, воздух вешний,
морской свершивший перелет…

Через несколько дней позвонила Белла и прочитала по телефону:

Пластинки глупенькое чудо,
проигрыватель – вздор какой,
но слышно, как невесть откуда…

В одну из поездок в Ленинград в начале семидесятых Миша попросил свою подругу детства, замечательного педагога Наташу Долинину, познакомить нас с Иосифом Бродским. Иосиф принес только что написанное стихотворение «Сретенье». Я его тут же

перепечатала под копирку, и мы стали одними из его первых счастливых обладателей.

> Когда она в церковь впервые внесла
> дитя, находились внутри из числа
> людей, находившихся там постоянно,
> Святой Симеон и пророчица Анна…

Несколько раз мы попадали в Ленинград 25 мая – в день рождения Иосифа, и навещали в этот день его родителей – Марию Моисеевну и Александра Ивановича. Обычно в этот день им звонил Иосиф. Миша читал его стихи. Мария Моисеевна неизменно говорила: «Нашего Осю ангел крылом коснулся». А Александр Иванович предпочитал поэта Ваншенкина.

В другой раз, когда Миша снимался в Ленинграде, мы, как всегда, навестили вдову Анатолия Мариенгофа, Анну Борисовну (Нюшу) Никритину – друга семьи Козаковых. Нюша показала нам записные книжки Мариенгофа и сказала, что живущая во Франции племянница хочет их опубликовать. Миша в это время снимался, а я в течение недели отправлялась каждое утро к Нюше и садилась за пишущую машинку. Нюша нервничала и периодически говорила, ёрничая: «А нас всех не посодють?» Записные книжки уехали во Францию, где и были впервые опубликованы. «Бессмертная трилогия» Мариенгофа, в которую вошли «Роман без вранья», «Мой век, мои друзья, мои подруги» и «Это вам, потомки!» (записные книжки), вышла в России в 1998 году. Миша прислал мне экземпляр с надписью «Рина! Помнишь ли ты…»

А в 1988 году Миша мне прислал брошюрку, выдержки из его книги «Рисунки на песке». Могу добавить, что была первым редактором рукописи, исправляла не только грамматические, но и стилистические ошибки, а также смысловые и фактологические неточности.

Наш открытый дом видел много интересных людей – актеров, писателей, режиссеров, художников. С Иэном Маккеланом Миша вел длинные беседы о Шекспире, с Хелмутом Гриммом часами говорил о интерпретации «Фауста» Гёте, которым оба бредили; Доктороу, Норман Мейлер, Таня и Зяма Гердты, Виктор Платонович Некрасов, Натан и Юля Эйдельман, Юлий Крелин и Станислав Рассадин с женами, Гарри Каспаров, Смоктуновский, Катя Максимова и Владимир Васильев, Арсений Тарковский и Татьяна Озерская, Алла Гербер, Лия Ахеджакова… Всех не

перечесть.

В нашей небольшой гостиной репетировали Олег Янковский, Саша Калягин, Лена Коренева, Костя Райкин, Марина Неёлова, Олег Даль, Олег Меньшиков и многие другие. Мы очень дружили и много общались с Гришей и Катей Лямпе, Борей и Людой Галантер.

После поездки в Австрию по приглашению у нас появился видеомагнитофон, и тогда мы стали устраивать просмотры фильмов, которые привозил Роберт Де Ниро. Начиналось всё с того что я подавала ужин, а потом переводила фильм. Затем кулинарная программа была сокращена до чая, а потом были только просмотры – и для взрослых, и для детей. Я дошла до такой жизни, что переводила много раз с итальянского фильм «Ностальгия», после того как Олег Янковский дал мне монтажные листы.

В конце семидесятых Театр на Малой Бронной побывал на Эдинбургском фестивале. Когда театр вернулся в Москву, британский посол сэр Кёртис Кибл устроил прием. После нескольких рюмок виски Миша пообещал послу и его жене пригласить их в гости. Потом мы с Мишей разошлись, потом вновь сошлись, и обещание послу было забыто. После того как мы случайно встретились с сэром Кёртисом и леди Маргарет в поезде по дороге в Ялту, Миша свое обещание сдержал.

В тот вечер, когда посол с супругой были у нас в гостях, у нашего дома стояли две «Волги» с антеннами. Внимательные кэгэбешники услышали чтение стихов и писем Пушкина: Мишей – на русском и сэром Кёртисом – на английском и французском. Могу себе представить их разочарование.

> 5 сентября 1979 года
> Дорогие Регина и Миша!
> Чудный чайный сервиз, который вы нам подарили, слишком щедрый подарок. Мы будем вспоминать вас не только, когда будем пить из него чай, но и всякий раз, когда будем смотреть спектакли по русским пьесам в Лондоне. Может быть, в один прекрасный день Миша приедет сюда с театром… Мы очень рады, что с вами познакомились.
>
> *С наилучшими пожеланиями, Кёртис и Маргарет Кибл*

Уже живя в Америке, в конце девяностых, по дороге из

Зальцбурга, где работала синхронным переводчиком на Зальцбургском семинаре, я навестила сэра Кёртиса и леди Маргарет в их доме под Лондоном.

Для моей книги «Жить и умереть на кухне», которая вышла на английском в 2004 году, Миша написал:

> …Апофеозом нашей совместной жизни стало мое сорокалетие в 1974 году. Неуемная на выдумки Регина решила отметить мой юбилей балом-маскарадом. «Ты с ума сошла. Друзья у меня мои ровесники и старше. Какой дурак в октябре поедет через грязную холодную Москву в маскарадном костюме? Да и где мы устроим такой маскарад? У нас что, есть поместье или дворец?» Но если Регине что-то взбредет в голову, она, как правило, не отступит. Приглашенным было поставлено условие обмаскарадиться, иначе ни ногой на торжество. Для домашнего и неофициального юбилея с помощью нашей подруги Таты Земцовой нашли огромное мрачное помещение фабрики-кухни завода Ильича, бывшего Михельсона. Когда мой друг юности, актер Шура Ширвиндт явился на бал, наряженный в какой-то театральный костюм, он тут же сострил: «Ну где еще Козаков мог отметить свое сорокалетие? Конечно, там где Каплан стреляла в Ленина!»
>
> Неуютный зал фабрики-кухни, благодаря стараниям наших друзей и Регины, был декорирован и преображен. Фотограф Валерий Плотников и его жена, мультипликатор Ирина Кассиль, устроили выставку из обложек разных журналов, от «Крокодила» до «Плейбоя», на которых присутствовал мой портрет.
>
> Гости, человек пятьдесят с лишним, явились все как один в маскарадных костюмах. Наряженный Ясиром Арафатом Михаил Ульянов сидел за столом рядом с актером Григорием Лямпе, наряженным Моше Даяном. Литературовед и историк Николай Томашевский, в виде римского патриция, привел на цепи свою жену Катю, изображавшую рабыню-наложницу. Олег Табаков был ковбоем. Булат Окуджава в парике – одним из Битлов. Актер Театра Руставели и замечательный чтец Гурам Сагарадзе и его жена Таня Бухбиндер, оперный режиссер и педагог, прилетели из Тбилиси. Я был одет юным пионером, в шортах, белой рубашке с красным галстуком, с барабаном на веревке, висящим на шее, и

горном в руках. Сама хозяйка нарядилась звездочетом в синей мантии и традиционном колпаке.

Константин Райкин и Валерий Фокин приготовили капустник. Вышли в узбекских халатах с бубнами, точно как представители союзных республик на кремлевских торжествах. Были выступления, песни, стихи и музыка. И, конечно же, сказочное угощение. Какое именно не помню, так как, во-первых, отвечал за культурную программу, а во-вторых, был тамадой. Занят был очень. А так как пионерам пить нельзя, на спиртное я стал налегать, когда гости начали расходиться.

У Союза кинематографистов был замечательный дом отдыха на Черном море в Пицунде, прямо на берегу, покрытом гладкой галькой и обрамленном реликтовым хвойным лесом. Единственное, что было плохо в доме отдыха, это питание. У ворот нашего заведения нередко можно было видеть «скорую помощь» – кинематографисты часто травились. Я сидела на балконе, печатала на пишущей машинке переводы и ела, готовя еду на привезенной электроплитке, благо в Пицунде был шикарный рынок. Ко мне периодически присоединялись Тимур и Инга Сухишвили. Для Миши поход в столовую был не поводом поесть, а возможностью побеседовать. Так что он три раза в день рисковал отравиться, чтобы эту возможность не упустить.

Даму, которая возглавляла наше заведение, звали Гугулия Николаевна. Кинематографисты назвали его «Гу-гушкиным гнездом». Шутили: «Пролетая над гнездом Гугушки».

Замечательными были в Пицунде концерты классической музыки в курзале. Многие наши друзья были прекрасными музыкантами – Джансуг Кахидзе, Лексо Торадзе, Максим Шостакович, Владимир Виардо, Григорий Жислин…

А так как Дом отдыха кинематографистов был до краев наполнен талантами, мы имели возможность наслаждаться импровизированными концертами и джазовыми вечерами под темным южным небом, усеянным яркими звездами, когда создавалась иллюзия, что Москвы с ее советской жизнью не существует.

В один из наших отдыхов Миша в период трезвости от нечего делать написал очень смешную поэму – «Поцундиаду», сделав всех отдыхающих в Пицунде ее участниками, и веселил обитателей нашего заведения в течение нескольких дней.

Несколько лет подряд мы проводили отпуск в Пярну, где жили Дэзик и Галя Самойловы. До сих пор помню, как будто это было вчера, культурные вечера в их доме, или, как их называл

Дэзик, «культур абендс». Чтение стихов, скрипичные концерты в исполнении «Буси» Гольдштейна, рассказы Льва Копелева, пародии Абызова – веселая атмосфера общения людей, друг другу крайне приятных.

Я налаживала наш быт, заботилась, как всегда, о Мишином здоровье. Помогал мне в последнем маленький сын Самойловых Паша, упорный борец со спиртным: «Тетя Рина, а папа с Мишей пьют коньяк во втором айнеляуде (в переводе с эстонского „буфете“)». И мы с Пашей бежали во второй айнеляуд. Недаром Дэзик писал:

…Регина – Миши министерство
(Тяжелое Мишестроение!)
Руководит без министервства и исправляет настроение…

Регине действительно тяжело давалось «мишестроение», а Мише не всегда казалось, что им руководят без «стервства». Я много ставил, пил вино, полагая, что в нем всегда таится вдохновенье, часто болел «люмбагой», лежал в больницах, писал там свой «мемуар», а Регина многократно перепечатывала его на машинке, исправляя грамматические ошибки и расставляя запятые, переводила с английского пьесы (только одну из которых я поставил – «Дорогая, я не слышу, что ты говоришь, когда в ванной течет вода» Роберта Андерсона) и вообще – немало намучилась со мной. А в 1983 году по дороге в аэропорт Домодедово я умудрился еще влететь в лобовой удар на шоссе и на пять месяцев вообще вышел из строя. Лежал в больнице с переломами и трещиной в тазу, и Регина помогала врачам поставить меня на ноги в буквальном смысле этого слова.

После разрыва с Региной, которая надорвалась со мной, не выдержала, отбыла в Штаты и осталась там навсегда, я обзавелся своей Анной.

Михаил Козаков

Каждый раз не хотелось возвращаться в Москву. Одно из своих писем Дэзик закончил словами:

…И скорей приезжайте обратно
и неоднократно,
потому что без вас отвратно,

а с вами приятно.

Февраль 1983 года. Я, как всегда в последние три года, занимаюсь чем-то по хозяйству. Миша на радио записывает поэтическую программу. День серый. Мрачная погода и мое настроение не предвещают ничего экстраординарного. Звонит телефон.

– Рин, это я. Возьми альбом «Подмосковные усадьбы» и приезжай побыстрей в Дом Литераторов. Я только что познакомился с Робертом Де Ниро.

– С кем?

– С Робертом Де Ниро.

– А-ха, а я только что говорила с Мартином Скорсезе.

– Да нет, я не шучу. Он в Москве, приехал сниматься в фильме об Анне Павловой. Эмиль Лотяну меня познакомил.

Я набрасываю пальто, хватаю альбом и несусь на Воровского. Там я знакомлюсь с Робертом Де Ниро. Мы уже видели некоторые из его фильмов и стали его страстными почитателями. Он расстроен, так как Госкино не разрешает ему сняться в роли молодого Сола Юрока в картине об Анне Павловой, версию которого для западной публики будет монтировать режиссер Майкл Пауэлл, знакомый советским кинозрителям послевоенного поколения по фильму «Багдадский вор». Майкла Пауэлла уважают многие американские кинематографисты, включая Де Ниро. Жена Пауэлла, Сельма Скунмейкер, первоклассный режиссер по монтажу, работает с Мартином Скорсезе. Так что я была в каком-то смысле недалека от истины.

Роберт расстроен. Ясно, что он хотел принять участие в фильме не по коммерческим соображениям, а из уважения к Пауэллу. Глава советской делегации, Ростислав Юренев, заставил членов делегации покинуть просмотр фильма «Охотник на оленей» в Каннах, одного из самых мощных антивоенных фильмов, так как советские киновласти постановили, что это провоенный фильм.

Мы с Мишей говорим Роберту, что мы в восторге от его работ. Объясняем ему, насколько можно объяснить за несколько минут, всю тупость и узколобость советских культурных властей. Мы его смешим. Роберт говорит, что нам непременно надо опять увидеться. Он приглашает нас на прием, но мы в этот вечер заняты. Роберт обещает обязательно когда-нибудь вернуться в Москву. На этом мы расстаемся.

В мае Роберт вернулся в Москву вместе с Мартином Скорсезе.

В один из дней Роберт завтракал с Мишей и жившим в двух

шагах от нас Андрюшей Мироновым. Я бегала между кухней и гостиной, подавая завтрак и одновременно переводя их беседу. Они оба забрасывали Роберта вопросами. Роберт спросил, сколько они зарабатывают за фильм. Андрюша и Миша подсчитали:

– Две тысячи рублей.

– В день?

– Нет, за весь фильм.

– О-о… – сказал Роберт.

Поскольку во всех театрах в это время шла псевдопатриотическая ерунда, мы, помимо поездки на могилу Пастернака в Переделкино, в основном сидели за столами и разговаривали.

Роберт еще несколько раз возвращался в Москву. В один из его приездов, мы поехали в Ленинград, где снимался Миша.

По дороге в Шереметьево Роберт сказал мне: «Это ужасно, что ты никогда не была в Америке. Я пришлю тебе приглашение».

Надо вспомнить, что был период в нашей жизни, когда Миша пять лет не пил. Обстоятельства сложились так, что у меня появилась возможность, естественно с его согласия, повести его к наркологу. Милейший Женя Новиков в клинике на улице 8 Марта раз в год делал Мише укол. Миша думал, что если он выпьет при этом уколе, то может скончаться. На самом деле это была усиленная доза витамина, никотиновой кислоты, которая вызывала сильный прилив энергии. Это был один из продуктивных периодов Мишиной карьеры, который начался с «Покровских ворот»…

Незадолго до моей поездки в Америку Миша опять начал пить. Я его попросила снова пойти к Жене Новикову. Он наотрез отказался. Тогда я сказала, что мне придется подумать о своей жизни, на что Миша ответил: «Думай». Вот я и подумала, хотя это было непростое решение.

Мы расстались.

В Нью-Йорке я пару месяцев жила в квартире Миши Барышникова. Как-то пошла проводить Иосифа Бродского, зашедшего к Мише. Мы заговорили о том, что я собираюсь остаться в Америке и как это меня мучает. Иосиф сказал: «Регина, пора подумать о себе».

С тех пор прошло более тридцати лет.

P.S. Живя в Америке, чем я только не занималась – работала синхронным переводчиком, делала литературные переводы (спектакли по переведенным мной пьесам до сих пор идут во многих театрах в России, а переводы на английский сценариев использовались для многих фильмов совместного производства),

давала уроки русского и музыки.

Мои кулинарные способности тоже нашли применение. Вот уже много лет готовлю как частный шеф-повар для разных торжеств – свадеб, дней рождения, юбилеев…

Моими первыми кулинарными клиентами в 1988 году были Татьяна Яковлева, последняя любовь Маяковского, и Алекс Либерман, ее муж, главный редактор крупной издательской компании «Конде Наст», известный скульптор и фотограф, с которыми меня познакомила Мишина подруга детства Люда Штерн. Помимо готовки, по просьбе Алекса, я перевела переписку Татьяны и Маяковского.

Сейчас занимаюсь всё тем же, только уже не галопом, а черепашьим шагом. Понемногу пишу книгу – «Уважайте свой желудок, и он будет уважать вас».

P.P.S. Если описывать всё, что происходило в нашем доме и его окрестностях, а также далеко за его пределами, то не хватит ни времени, ни места. Пицунда, Пярну, Тбилиси, Рига, Одесса, Минск, Киев – съемки, концертные поездки, гастроли театра, всего не перечесть.

Когда мы начали жить с Мишей вместе, мне на работу каждое утро звонила его мама и говорила:

– Риночка, пожалуйста, не бросайте Мишу!

– Не беспокойтесь, Зоя Александровна, я его не брошу.

Меня хватило на семнадцать с лишним лет…

Передо мною большая папка Мишиных писем (с 1992-го по 2006 год). Одно из них заканчивается словами «Рина, береги себя, ты многим нужна». В трудные минуты эти Мишины слова, безусловно, помогают.

Людмила Хмельницкая «Он не мог быть не первым!» [10]

Мы познакомились с Мишей в середине пятидесятых, когда оба учились в театральных вузах: он – в Школе-студии МХАТ, а я – в Щепкинском училище. И весь его курс просто табуном за мной ходил – я была хороша, что скрывать!

А потом познакомились с ним ближе, когда в 1970-м он с группой приехал в Палангу на съемки фильма «Вся королевская рать». В этом фильме снималась машина моего тогдашнего мужа Гарика Гинзбурга. Он был переводчиком, сценаристом, его знала вся Москва. Таких машин, марки «фольксваген», было три на всю Москву. У него, у Феликса Соловьева, журналиста УПДК, и еще у кого-то.

Это была московская центровая компания. За использование нашей машины платили, естественно. И что было не поехать в Палангу, где нас поселили в первоклассной гостинице? И Мишка потом рассказывал, что увидел меня после долгих лет и очень удивился. «Ты была очень странной девушкой с длинной пшеничной косой ниже пояса». Косу мне потом отрезали в театре.

Он за мной тогда не ухаживал, нет. Я была замужем. И он был женат, впрочем, как обычно. Но тогда мы с ним очень подружились. И были у нас параллельно со съемками развеселые гулянки-пьянки.

Я была потом рядом с Мишей всю его жизнь с разными женами: с Региной, с Аней, со всеми промежуточными. Особенно помню промежуток с Н., когда он звонил мне по ночам и рассказывал, как без ума от нее, ее красоты и сексуальности. В пятом часу утра я говорила ему, что больше не могу это слушать. Тем более что до трех мне звонила Регина и рассказывала всё то же самое, только о красоте и сексуальности самого Миши.

Следующий раз так плотно мы уже общались, когда он пришел к нам в Театр на Малой Бронной. Он потом рассказывал, как открыл дверь театра и увидел на пороге меня, крутящую пальцем у виска, показывая, что он рехнулся, придя в наш театр. Уже был Эфрос, и в труппе произошел такой «раскосец», точнее – жуткий раскол. Потом мы с ним очень тесно сдружились во время репетиций его постановки «Покровских ворот». Это был 1974 год. Я была сразу им назначена на роль Маргариты Павловны. Меня там все очень хвалили при выпуске спектакля, и автор Леонид Зорин отмечал.

Репетиции Миши очень отличались от репетиций других

режиссеров. Некоторые артисты жаловались, что он заставляет играть, что называется, «с голоса», т. е. точно показывал, как. А он это делал, когда человек не понимал каких-то внутренних обозначаемых, не всегда словесно, ходов. А я как-то сразу начала его понимать, была всегда с ним на одной волне. Он требовал точности. Некоторые раздражались, а я к этому абсолютно привыкла и плавала в этом как хотела, не повторяя ни его ударения, ни интонации, точно уловив суть. Но зато потом все мои ударения и интонации я увидела на экране у Инны Ульяновой – исполнительницы этой же роли в фильме. Она замечательно играла. Это Козаков ей в точности передал. Он вообще-то хотел видеть в этой роли Доронину. Он же не взял в фильм ни меня, ни Лямпе. А тут ему нужна была такая мощная личность, как Доронина. Я вполне укладывалась в ее могущий быть рисунок. Такая бабища. Меня называли в том спектакле «Софьей Власьевной» – т. е. Советской властью. Пришел мой младший брат – Натан Щаранский, посмотрел и сказал: «Ты же играешь Софью Власьевну». Это еще было до его посадки. А посадили его в семьдесят седьмом, и мне после этого уже ничего не светило, никаких ролей.

Был замечательный спектакль. Костика играл молодой Рубен Симонов, роль Льва Евгеньевича – Аркаша Песелев.

Помню, мы играли сцену свадьбы Маргариты и Саввы Игнатьича в загсе. Стоим спиной к зрителю с Севой Платовым, и напротив – Аня Каменкова, которая нас регистрировала. Я вела себя возмутительно – уже и глаз один закрывала, и рот перекашивала, и всякие рожи строила. Анька «раскалывалась». Миша всегда стоял в первой кулисе, наблюдал, как идет спектакль, и орал: «Отойди на пять шагов вправо, влево, вниз, на воздух!» Мы смеялись.

И еще был жуткий совершенно случай, когда мы у Эфроса репетировали спектакль «Дорога» по Гоголю. Спектакль, на котором разошлись с режиссером почти все актеры. Миша играл Автора, а я – губернаторскую дочку. Генеральный прогон. И вот я на сцене в огромном кринолине, с голыми плечами, а холод собачий. Кринолин на обруче, я вхожу на левую сторону в кулису, а Миша выходит из правой. Из-за этого жуткого холода я напяливала на себя шерстяные панталоны в красный цветочек, почти до колен – с бельем в стране в те времена была напряженка. А кринолин был на металлических обручах. Я, заходя в кулису, захватываю нижний обруч и закидываю весь кринолин себе на голову. И в кулисах все увидели мои распрекрасные панталоны. Мишка раскололся. Причем так, что не мог выйти на сцену. Эфрос закричал: «Козаков! В чем дело?

Аааааа… там, наверное, Хмельницкая что-то выделывает!» И начал орать на меня безумно.

Так мы с Мишкой подбрасывали друг другу штучки всю жизнь. Сколько раз я его вытаскивала из всех пьянок-гулянок или на себе, или на машине. Помню, как отдыхали мы в Сочи в санатории «Актер», и Мишка вдруг отделился от компании и пошел один в ресторан роскошного отеля «Жемчужина». А в этот день был как раз еврейский Новый год. И там собрался весь сочинский бомонд – шикарные люди, цеховики и прочие.

И Мишка потом рассказывал, как увидел за одним из столиков красивую бабу. Подошел и пригласил ее на танец. А ее мужик крикнул: «Козаков! Посмотри уже на ее уши! Что ты там видишь, Козаков-шлимазл? Ну, так иди уже себе, Козаков!» А в ушах были бриллианты, здоровенные, как булыжники. Ну, и Мишка, конечно, нажрался. Устроил там веселый Новый год. Мы поехали за ним с моим мужем и вытащили его оттуда.

И на следующее утро он попросил, чтобы мы отвезли его туда же опохмелиться. Поехали. И вдруг из холла вышел молоденький парнишка со словами: «Ну, Козаков! Ну, ты вчера давал! Нырял под бархатные перила, отгородившие мраморную нишу! Это был самый сумасшедший номер. Потом вышел из гостиницы, схватил металлическую тарелку от мусорной урны и надел себе на голову».

Мы часто ездили вместе отдыхать. В 1977 году я была после очередного своего развода, и Мишка с Региной взяли меня с собой в Пярну. А там жил Давид Самойлов – Дэзик – со своей семьей. И с нами поехал Мишкин сын Кирка. Они всей семьей жили у Дэзика, а я – в гостинице. Ко мне частенько приходил Кирка и жалостливо просил: «Тетя Люся, я голодный!» И я его кормила всякими вкусностями – особенно селедочкой прибалтийской в рольмопсах. Очень мы с ним это любили.

Это был потрясающий год, потрясающий отдых. Какие люди нас окружали! Мишка тогда много читал стихи Дэзика.

Вообще, сколько стихов знал Мишка – уму непостижимо. Но я никогда не видела, как он учил стихи. Он однажды у меня с голоса выучил стихотворение Пушкина: «Христос воскрес, моя Ревекка…»

Регина туда приехала, естественно, вся экипированная. Привезла всё, что могло понадобиться Мише: еду, лекарства, специальные салфетки, примочки, американские сигареты. И еще огромную наволочку какой-то необыкновенной японской вермишели, которую любил Миша. А мы втроем, Мишка, Дэзик и я, сбежали от всех – выпивать и жрать «некошерную» свинину. Они меня с собой прихватывали как дружка.

И Дэзик посвятил мне тогда стихи:

Я не ел японской вермишели,
Ты мне не рассказывай о ней,
Но зато вы так похорошели,
Что приятно с вами есть свиней.
Я имел в виду свинину, Люда,
Я имел в виду свиной лангет.
Так съедим же, Люда, это блюдо,
И не говорите, Люда, слово «нет».
Что нам до японских этих штучек?
Будьте, Люда, на моем пиру!
А не то, как Лермонтов-поручик,
Люда, я безвременно умру.

Регина ужасно злилась, что они меня с собой брали.

Вообще она подозревала всю жизнь, что у нас с Мишкой был тайный роман. Я ее убеждала, что мы подруги, и я никогда бы такого не допустила. Она и в Ригу прилетела, когда мы были на гастролях. Одна наша приятельница актриса, между прочим, позвонила ей в Москву и доложила, что Мишка пропадает у меня в номере. А я жила в шикарной гостинице «Рига», в которой мне муж снял отдельный номер, а вся гастрольная труппа – в гостинице попроще, за рекой. И все, конечно, тусовались в моем номере.

И вот Регина внезапно прилетела, заявилась ко мне в номер и упала на колени со словами: «Прошу тебя, оставь его! Не трогай! У меня больше никого нет на свете». Я ее умоляла подняться с колен, а она продолжала: «Я тебя заклинаю: оставь! Я же знаю: он уйдет к тебе!» А я ей говорю, что он в это время тусовался с моими двумя мужьями, которые были тут же. Один – от которого я ушла, второй – к которому я пришла. Но она подозревала всех!

Я должна сказать, что жил он с ней, как у Христа за пазухой. Во всех отношениях. Он с ней советовался по всем творческим вопросам, она ему переводила и пьесы зарубежных драматургов, и его переговоры и встречи с зарубежными коллегами. Дружба с Де Ниро возникла тоже благодаря ей. Мишка ведь всё время говорил, что совершенно не способен к языкам. Но ведь, когда клюнул жареный петух, как говорится, он всё-таки выучил иврит. И играл на языке, и даже преподавал, умея преподнести каждую эмоцию, каждый нюанс.

А уж как она артистически вела хозяйство, как умела элегантно принять гостей, как вкусно и изысканно готовила. Удивительно, как она умело выверяла всё по старинным рецептам

еще своего дедушки.

Она вообще любила, чтобы Миша поменьше выходил из дома. У них одних из первых появился видеомагнитофон, и все у них собирались смотреть западные модные фильмы, которые Регина доставала по закрытым каналам и нам переводила. Миша по многу раз всё это пересматривал, а потом все обсуждали. Все приходили, я Леночку Кореневу там встречала с женихом – американцем Кевином. И всё это было очень весело.

А в работе, вот интересно, Мишка, который так любил всё смешное, так сам всех смешил, на сцене, в своих постановках, не терпел, когда смешили, комиковали.

Как-то мы с Мишкой и Регинкой отдыхали в Пицунде. И там мы любили играть в скрэбл. Регина повсюду таскала за ним картонное поле и фишки. Каждая буква имела цену. Миша был безумно азартным. Если кто-то у него выигрывал, был просто конец света. А мне довелось у него несколько раз выиграть, и я получала за это от него немало.

Вот однажды я поставила слово «фраже», а Мишка заявил, что такого слова нет. Я стала доказывать со словарем, что слово такое есть! А еще в это слово входили буквы «ф» и «ж», которые утраивали выигрыш, таким образом, я получала какую-то немыслимую сумму.

Играли мы на пляжных лежаках, между которыми ставили маленькую табуреточку. На этой табуреточке лежали планшет-поле и множество фишек.

– Нет такого слова! – орал разозленный Мишка. – Что оно обозначает?

– Металлическую посуду, которой сервируют стол, сотейники и пр. – объясняю я.

Вдруг Мишка ногой поддел этот планшет, и всё полетело мне в лицо. И фишки, и поле. Он не мог быть не первым.

Мы с ним дружили все годы, несмотря ни на что.

Пока Козаков работал на Малой Бронной, он с Эфросом страшно ругался. Однажды они поехали в Финляндию с «Женитьбой». В поезде все выпивали, как водится. Когда вышли из поезда, хмельной Миша всей своей пятерней сжал лицо Эфроса. Это было ужасно. За гранью. После этого он написал Эфросу письмо с извинениями. Но работать вместе они, конечно, больше не могли.

В 1990 году мы вместе уехали в Израиль. Я с группой актеров – раньше, Миша с семьей несколько позже. История эта известна по Мишиной очень откровенной книге. Мы ведь сначала ездили с гастролями по всему Израилю с Лёней Каневским, Гришей Лямпе, Наташей Войтулевич и другими. Было очень важно, чтобы Миша

проехал с нами – он ведь был нашим, как говорили, «козырным тузом». Это была такая «рекламная поездка» перед тем, как те же актеры окончательно эмигрировали.

Это был проект сионистского форума, во главе которого стоял мой двоюродный брат Натан Щаранский. Мишке там было очень трудно.

С самого начала он хотел в театр «Гешер». Приехал он с семьей, с годовалым ребенком, оставив все в Москве. Он же всё анализировал, в отличие от обычных актеров. А ситуация была очень непростой. Импрессарио, занимающиеся нашим переездом, отнеслись к нему очень невнимательно. Нам было уже немало лет – за пятьдесят, мы были уже сформированными людьми и актерами, безмолвно подчиняться мы не умели. Мало того, что Мишка вез свои вещи, он еще привез и мою библиотеку, и мои вещи – благо, он ехал с декорациями. Его не встретили, как обещали вначале.

На самом деле мы Мишку умоляли в Москве, чтобы он стал нашим руководителем. Но он отказывался быть организатором.

И тут самым чудесным образом появился Мишкин дальний родственник, который снял ему квартиру в Нетании. И Миша, не получив обещанные роли у Арье в Гешере, соглашается на роль Тригорина в Камерном театре. Но это театр, в котором играют на иврите. Сложно представить состояние человека, бросившего всё, с годовалым ребенком, женой, двумя стариками – тещей и тестем, – оказавшегося в другой стране. Да еще с его-то самолюбием.

Помню, я должна была играть в Камерном театре в фестивальном спектакле одну польскую женщину. И мы сидели, репетировали, а Миша в это время только учил слова на иврите, написанные русскими буквами. Ему это трудно давалось.

Я как-то легко и быстро прошла этот период и уже начала репетировать с партнершей. И там произошел довольно оживленный и громкий разбор сцены. В это время открывается дверь и входит Миша. Видит, что я уже репетирую, и устраивает дикий скандал на весь театр: «Эта сука уже играет сцену! А я еще только учу слова!» На следующий день на доске объявлений за кулисами появился следующий приказ на иврите, с переводом на русский: «Ни в коем случае не пускать в репетиционный зал, где работает Хмельницкая, Козакова. И наоборот: не впускать Хмельницкую в репетиционный зал, где работает Козаков».

Однажды Арье со своей свитой пришел посмотреть, как Миша в Камерном театре играет «Чайку», как он справится. А когда Миша произнес первую фразу роли, у него в голосе не было звука. Совершенно. У меня от ужаса просто отнялись ноги. Но потом он

разошелся, играл прекрасно. И партнеры у него были замечательные.

Позднее он купил квартиру на бульваре Ротшильда в Тель-Авиве, семья переехала из Натании. Мы ходили к нему в гости, я приводила Юру Роста и Бориса Жутовского, там всегда было весело.

Дальше он получал роли в Камерном и играл. Но он начинает понимать, что та публика, это совсем не его привычная публика. Больших поклонников русской литературы там не наблюдалось, в основном их интересовали близкие темы – про свои местные дела.

> Уровень критики в Израиле, судя по рассказам моих коллег по Камерному, невысок и в театральном мире мало что значит. Понятие «актер – властитель дум» в том смысле, каким это было, скажем, в России качаловского времени, – не знакомо ни израильскому зрителю, ни самим актерам. Театр не играет роль кафедры и никак не влияет на общественный процесс. Настоящей актерской карьеры в Израиле сделать нельзя.
>
> *Михаил Козаков*

Он стал приезжать в Москву, сниматься здесь. И вскоре понял, что нужно начинать какое-то свое дело. Так возникла «Русская антреприза Михаила Козакова». Я стала играть во всех его спектаклях, мы объехали весь Израиль. Потом поехали в Россию, в Прибалтику, в Америку.

Помню, как он репетировал «Цветок смеющийся» в каком-то военном клубе, здесь в Москве. Репетировал в тот раз какую-то сцену с актером Дужниковым. И в зрительном зале сидели каких-то несколько военнослужащих. Миша никак не мог получить от актера того, что ему было нужно. Репетиция закончилась, и Козаков стал бегать перед рампой и, обращаясь к этим случайным свидетелям, пытался разъяснить актерскую задачу. Солдатики совершенно обалдели. А ему нужно было какое-то партнерство, если уж не отвечают, то хотя бы слушали.

У Мишки начались в Израиле депрессии, несмотря на то что у них родилась дочка Зоя. Приехав в Москву, он увидел, что жизнь здесь изменилась.

Когда «Русская антреприза» ездила на гастроли в Америку, Мишка вызывал меня из Израиля. Наша дружба не прерывалась ни на секунду. Потом и я вернулась в Москву, и продолжала играть у Миши. Было важно, что у нас играли высокопрофессиональные артисты. Я играла в «Цветке

смеющемся» и в «Невероятном сеансе». Все его фильмы смотрела. По ночам он мне продолжал звонить. Мы с ним вместе частенько писали стихи на чьи-то юбилеи.

Когда Миша уехал в свою последнюю поездку в Израиль, мы были на постоянной связи. Он печально признавался, что едет туда «доживать».

Последний раз мы с ним разговаривали за четыре дня до его смерти.

Его профессия была его диагнозом. Он был болен сценой, болен присутствием зрителя. И вот, когда толпа его слушала – из тысячи или двух человек – значения не имело, он должен был говорить сам и свое выплеснуть. Ему важна была реакция этих людей. Особенно он не любил людей недобрых.

Я не представляю себя без него. Как ни эгоистичен он был, как ни желал, чтобы его слушали, но, когда у меня были какие-то проблемы, он мог выслушать и дать совет. И всегда был на моей стороне.

Не было нас – мужчины и женщины, режиссера и актрисы, он был моим самым надежным товарищем.

Михаил Лавровский
Огромный талант, огромное сердце и огромная гордыня[11]

Мы с Мишей были знакомы очень давно. Когда встретились в шестидесятые – в Доме творчества в Пицунде, казалось, что знакомы всю жизнь. Нам многие говорили, что мы были даже внешне похожи. Он ведь тоже был балетным – в детстве даже посещал хореографическое училище. Сохранил великолепную пластику, точный жест.

Мы понимали друг друга с полуслова. Я мог ему позвонить в ночь-полночь, сказать, что мне тоскливо и одиноко, и приехать к нему.

В годы нашей молодости, когда я жил еще с мамой в Старопименовском переулке, который тогда назывался улицей Медведева, Миша пришел к нам однажды поздно вечером после моего спектакля. В тот вечер я танцевал «Жизель». И Миша после хвалебных отзывов в мой адрес вдруг стал очень ярко показывать и объяснять, как надо танцевать. Все зачарованно смотрели на него. И я еще сказал ему: «Вот тебе и надо было танцевать Альбера, раз ты всё так прекрасно понимаешь! Мог бы и курс вести для балетных. Кроме выверенных движений надо еще и душу вкладывать». Он и применял свою прекрасную пластику потом в своих ролях, и особенно в спектакле о Бродском.

Лет десять назад я попросил его, чтобы он записал для моего спектакля о Нижинском слова Дягилева, Нижинского и Ромулы. Он мне помог. Приехал в Большой театр и быстро всё записал.

Он сложно начал свою карьеру – с Гамлета и Шарля в «Убийстве на улице Данте». Это шедевры. Актеры обычно постепенно двигаются к вершинам, Миша сразу начал с пика.

Характер у него был сложный – так многие говорили. Но талантливый человек и не может быть иным. «Искусство – это приподнятость над действительностью». Это правда. Если актер не хочет нравиться – что в жизни, что на сцене, он в чем-то уступает. Так и Миша считал. Им должны восхищаться.

Он был человеком несговорчивым, сложным в обиходе. Но у нас ценят человека не за его талант, а за умение приспосабливаться.

В пору социализма искусство зажать властям не удавалось. Борясь с Западом, мы предъявляли миру наши таланты. И тогда Миша ездил за границу, получал премии и призы на фестивалях.

У нас с ним была общая душевная привязанность – балерина Наталья Бессмертнова. Мы с Наташей были однокашниками, потом – партнерами в балете. А у Миши к ней была настоящая и несчастная любовь. Но Наташа была совсем неромантической натурой, любовь Козакова осталась безответной.

Мы с Мишей виделись и в его короткие наезды из Израиля. Как-то мы с женой пришли к ним в гости. Миша, как всегда, солировал за столом – читал, рассказывал. Но его тогдашняя жена без конца перебивала, вставляя что-то свое. Миша обижался, замолкал, выпивал. Поэтому мы с ним чаще по ночам перезванивались и виделись в отсутствие его жены. Козакова ведь надо было слушать и главное – ценить.

> Наверное, я – человек страстный и пристрастный. Оттого и мучаюсь в поисках несуществующей в театре истины. Оттого и бумагу мараю.
>
> *Михаил Козаков*

Я считаю, что у Миши все-таки трагическая судьба – с его отъездами из страны, возвращениями, признаниями, личными привязанностями и драмами. Но он ведь трагический герой и на сцене, и в кино. Сильвио – в «Выстреле», Гамлет и Лир, – его жизнь и судьба во многом, я считаю, складывалась из тех же переживаний, что и у его героев. Там было такое взаимопроникновение.

Вспоминая Мишу, я мог бы сказать о нем: огромный талант, огромное сердце и огромная гордыня.

Виктор Голышев «Он завидовал только Полу Скофилду» [12]

Познакомился я с Козаковым зимой 1970 года, когда он снимался в фильме «Вся королевская рать». Он позвонил мне с какими-то вопросами по тексту – я был автором перевода романа. Правда, к сценарию я уже не имел никакого отношения.

Миша в то время очень любил актера Павла Луспекаева. Тот ведь должен был играть в этом фильме главную роль и снялся уже в нескольких эпизодах. Но тяжелая болезнь не позволила ему закончить эту работу, в итоге в фильме снялся Георгий Жжёнов. И Миша, показывая мне рабочий материал, отснятый с Луспекаевым, говорил, что губернатор должен был быть совсем иным, более человечным, зрители должны были ему сочувствовать. Луспекаев удивительным образом мог сообщать своим героям какую-то нежность и тонкость. Он даже считал Луспекаева гением.

И я никогда ни одного плохого или завистливого слова о коллегах от Миши не слышал. Возможно, он завидовал только Полу Скофилду.

Потом всю жизнь Миша говорил, что роль журналиста Джека Бёрдена в этом фильме была его любимой. Он находил в своем герое черты, которых, возможно, был лишен сам.

> Теперь про Джека Бёрдена. Он ведь американский Гамлет. Оба, и в первую очередь Гамлет, мои недосягаемые идеалы. Оба умны, добры, оба сознают собственное несовершенство и терзаются этим, оба образованны, оба не делают карьеры и не могут ее сделать. Оба моногамны в любви: к Офелии – один и к Анне Стентон – другой.
>
> Джек нашел свой собственный путь в жизни, по крайней мере, в романе. Он его нашел потому, что жил, а точнее, был как личность, как человек, много, много выше, сильнее, умнее и т. д. – меня.
>
> *Михаил Козаков*

Он ведь хотел быть журналистом или писателем, если бы не стал актером. Поэтому неслучайно он написал так много книг за свою жизнь. И книги были написаны не с помощью пишущих

друзей, а им самим.

Мне он тогда, в семидесятые, особенно запомнился в Театре на Малой Бронной в роли Кочкарёва из «Женитьбы» Эфроса. Козаков играл явного черта. Это был совершенно невероятный черт в совершенно невероятном спектакле, где каждый актер играл по-своему, там не было единого стиля, как ни странно. Волков был абсурден, Дуров бесконечно глуповато поднимал брючину.

Общение наше с Мишей было прерывистым. Он возникал в моей реальности обычно, когда уходил из разных театров.

Я вспоминаю Мишу вместе с его тогдашней женой Региной, мы часто ходили друг к другу в гости. Я часто пробовал его снимать. Но артистов фотографировать трудно – изображают они. Обычных людей снимать легко – их можно поймать, артистов – очень трудно. Мишу пробовал – ничего не вышло. Между тем, что ты про него знаешь, и тем, что на картинке, – разница очень большая. Пропасть.

Тогда же я привел к Козакову Иосифа Бродского. Помню, Миша жил тогда в какой-то очень длинной комнате на улице Гиляровского.

А сам я с Бродским познакомился в 1964 году, когда ушел с работы и уехал в Тарусу. Там жили мои разведенные к тому времени родители: мать с мужем – Николаем Давидовичем Оттеном, кинокритиком и сценаристом.

В то время к Бродскому уже стали сильно цепляться в Питере, ему пришлось уехать в Москву. И Анна Андреевна Ахматова посоветовала ему не мелькать в столице, а поселиться в тихой Тарусе. «Меня Оттены не любят, – сказала Бродскому Ахматова, – но вас примут». Так оно и случилось. Он прожил там несколько недель.

Помню, Бродский постоянно «гудел» у меня за стенкой – так он сочинял свои стихи. Читал там «Большую элегию Джона Донна», и я как-то не слишком лицеприятно о ней высказался. Нет, так-то она технически замечательная, но слишком длинная и сложная. Он совершенно на меня не обиделся.

У меня такая привычка была, собственно, она и осталась: я люблю соединять хороших людей между собой. И вот я решил привести Бродского к Козаковым. Иосиф знал Мишу по фильму «Убийство на улице Данте», а тот знал Бродского как поэта. Миша в фильме этом играл форменного негодяя, да он часто играл таких – лицо у него было несоветское.

«Я красив!» – иногда заявлял о себе Миша. Я пробовал отрицать, взывая к его скромности. Но он меня останавливал: «Я сам знаю!»

Но у нас не любят красивых людей. Не знаю, почему так происходит.

> В начале семидесятых писатель Наталья Долинина познакомила меня с Бродским, пригласив нас обоих к себе в гости в Ленинграде.
>
> – Иосиф, вы не собираетесь в Москву? – спросил я.
>
> – Может быть, на Пасху. У меня там есть камрад, Мика Голышев.
>
> – Как же, как же. Мы с Региной его хорошо знаем. Он перевел роман «Вся королевская рать», а я снимался в телефильме.
>
> – Мика перевел роман классно. А вот картина, по-моему, барахло. Какая-то серебристо-серая пыль…
>
> …но потом, видя мое непротивление злу, Бродский помягчел и даже обещал в Москве на Пасху заглянуть к нам с камрадом Микой…
>
> *Михаил Козаков*

Привел я Иосифа к Мише, и тот, будучи уже горячим поклонником его поэзии, незамедлительно стал читать ему стихи. А Бродский попытался его остановить, увещевая, что, мол, не следует актерам читать его стихи.

> – А какого черта вы вообще читаете стихи? Стихи вслух должен читать только человек, который их написал!
>
> – Ну, что ты, старик! – вступился за меня милейший Мика Голышев. – Это ты уж загнул. Чувак клево читает стихи. Нет, ты хреновину порешь, старик! Почему это вслух должен читать только поэт?!
>
> – Нет, я понимаю, про что говорит Иосиф, – сказал я. – В этом есть смысл. Противно, когда чтец присваивает себе чужие мысли, чувства и слова. «Я памятник себе воздвиг…», «Я вас любил…»
>
> *Михаил Козаков*

Вообще Козаков это всю жизнь потом помнил. Он это запомнил, но на самом деле обиды не было. Потому что очень хорошо про себя понимал – чего он стоил. Не переоценивал. Это удивительно. И он не комплексовал никогда.

Мы там посидели, выпивали. Я не особенно увлекался этим, Бродский – тоже, а Миша любил выпить.

Дальше снова пунктирные встречи.

Миша ведь был совершенно отдельным человеком, отдельной системой даже.

Помню, как в 1990-м Миша поставил «Случай в Виши» – очень хороший телеспектакль, но очень мрачный. И я понял тогда, что он скоро уедет. Какие-то связи с этой местностью были у него потеряны. Он вскоре и уехал со всей своей семьей в Израиль.

Потом вернулся. Я помню, как после одного спектакля его театральной антрепризы, когда лет ему уже было немало, больше шестидесяти, я зашел к нему в гримуборную. Он переодевался при мне, и был весь мокрый, усталый. Сказал: «Видишь, какая собачья работа».

В новую квартиру к Мише, на Селезнёвку, когда он был уже одинок, в двухтысячные, мы ходили всей своей семьей. Система была такая: Миша читал стихи, иногда пел, чаще всего «Капитан, капитан, улыбнитесь!» Он считал, что песенка эта немудреная поднимает ему настроение. Приплясывал при этом. Когда немного выдыхался, он усаживал нас перед телевизором и включал какой-то из своих фильмов или спектаклей. И наблюдал при этом, как мы смотрим. Он был настолько актером, настолько нуждался ежечасно в публике, что даже наша небольшая семья была для него долгожданной публикой.

Как-то раз он на меня обиделся: я весьма нелестно отозвался об опере «Иисус Христос – суперзвезда». Мы сидели небольшой компанией, и он нам включил телевизор. Меня он тогда посчитал снобом. Вебер был мне не нужен. Джаз я слушал, а эта музыка мне не нравилась совершенно. А Миша хорошо к ней относился, и хотел, чтобы я тоже проникся, поделиться со мной хотел. И больше мы с ним этот вопрос не обсуждали, не ссорились из-за этого.

Помню, что рядом с ним тогда были разные дамы. Имен я не запомнил. При одной из них нас обильно кормили. Миша всех угощал, а сам ни черта не ел. Когда появилась другая – нас уже не кормили ничем. Но художественная часть оставалась неизменной.

Он был редким экземпляром актера-интеллектуала. Казалось бы, должен быть эгоцентристом, но он очень тонко чувствовал материю. Я не говорю про стихи, но и вообще о литературе его суждения были очень точными. Он был умным, а не умничающим человеком, излагал всё просто.

С ним было интересно. В нем была хорошая энергия. Он был художественным человеком. Чувствительным, хотя и был звездой. Не очень защищенным, так мне казалось.

Когда Миша последний раз звонил нам домой из Израиля, он

был уже очень болен. И предпочитал говорить с моей женой Еленой, а не со мной.

– С тобой говорить скучно, – шутил он обычно.

И тогда же он признался, что если бы начал жизнь сначала, то стал бы не актером, а писателем.

Леонид Каневский
Характер – отдельно, талант – отдельно [13]

Когда я увидел в 1956 году в «Убийстве на улице Данте» этого жестокого, мощного красавца, я подумал: вот бы мне такую роль, я бы тоже…

Козаков тогда уже учился в Школе-студии МХАТ, а я только поступил.

Судьба нас свела в семидесятые в Театре на Малой Бронной у Анатолия Васильевича Эфроса. В спектакле «Дон Жуан» я играл Сганареля, Миша – Дон Жуана. И вот это был, конечно, праздник. Миша был грандиозным партнером, хотя характер у него был, прямо скажем, непростой и безапелляционный – наверное, как у всякого талантливого человека, уверенного в себе. Но он умел слышать и если даже в первый момент не соглашался, то потом сознавал, что был неправ, и шел на такие предложения, которые его поначалу не устраивали. Он бывал и острый, и жесткий, но пара наша склеилась.

Короче, у Миши был уникальный характер!

В середине семидесятых я снимался у него в телевизионном спектакле «Ночь ошибок».

> Вообще в том спектакле собралась прекрасная компашка: Марина Неёлова, Антонина Дмитриева, Леонид Каневский, Костя Райкин, Саша Калягин. Да, все мы были тогда молоды, в семьдесят пятом году прошлого столетия. И не ведали наших судеб. И, слава Богу, что не ведали. Оттого работали дружно, весело, помогая друг другу. Я снял тогда это двухсерийное зрелище за семнадцать ночей в павильоне Останкино.
>
> *Михаил Козаков*

Мы в тот период очень дружили с Козаковым и семьями. И вот после одной ночной сьемки Миша предложил поехать к нему домой выпить по рюмке. Поехали, усталые, мертвые буквально после съемок. Регина накрыла стол. Выпили. Миша слегка перебрал, что-то такое начал грубить. Регина на мне моментально повисла: «Только не вздумай ему возражать, я тебя умоляю. Промолчи!»

Я обиделся, оделся и ушел. На следующий день у нас снова

ночная сьемка. Я приезжаю в Останкино, выхожу из лифта на втором этаже, поворачиваю за угол, иду и вдруг замечаю: из павильона выходит Миша, видит меня, становится на колени и начинает идти на коленях, извиняясь за вчерашнее.

Вот такой он был человек! Разный! Но талантлив безмерно. Он был наполнен стихами, творческими идеями. Он, когда тебя встречал, через минуту обязательно возникала какая-то ситуация, при которой он восклицал:

– А вот у Бродского…

Или:

– А вот у Пушкина…

И начинались стихи.

Помню, как в восьмидесятых мы поехали концертной бригадой от Театра на Малой Бронной в Норильск. Сослали туда мужской состав.

Ну, в общем, мы во всей красе
Предстали на норильской сцене,
Чтоб показать нам, как нас ценят,
Газета местная дала анонс о нашем появленье.
Его вместить в стихотворенье мне не дано —
Размер не тот. Над рифмой буду думать год:
«Заполярная правда», число такое-то, год 1986-й
«К приезду артистов Театра на Малой Бронной.
Майор Томин и другие».

Михаил Козаков

В конце восьмидесятых мой друг, режиссер Женя Арье, носился с идеей создания русскоязычного театра в Израиле, собирал труппу и пригласил меня. В девяностом году мы повезли в Израиль концерт – хотели посмотреть, нужен ли там русский театр, играли отрывки из спектаклей. Был Козаков, Валя Никулин, я, мой большой друг, ныне уже покойный, Гриша Лямпе, да еще молодые артисты. Две недели – битком набитые залы и совершенный восторг зрителей, истосковавшихся по русскому театру. Мы играли с Мишей сцену из «Дон Жуана». Публика была в ажиотаже.

В общем, после тех наших победоносных гастролей стало ясно: театр здесь нужен.

Самым сложным оказался язык. Всё это фигня, когда кто-то из артистов говорит: вот приехал и через пару месяцев уже свободно изъяснялся на иврите. Если честно, иврит выучила одна

Ира Селезнёва. А все остальные, и я в том числе, объяснялись на бытовом уровне. У меня словами на иврите были обвешаны все стены в нашей квартире, они лежали в каждом моем кармане – повсюду! И так весь год. Нервы страшные! Боялся и текст забыть во время спектакля, и того, что партнер не скажет вдруг свою реплику, а я, не поняв этого, «авторитетно» ему отвечу.

В 1991 году Борис Морозов в Камерном театре ставил «Чайку». И Мише досталась роль Тригорина, пришлось учить иврит. Тут главное было – не встретиться с ним на улице. Потому что моментально он начинал оглашать заученные монологи. Он должен был всё это кому-то проговорить. Ему нужен был слушатель, партнер.

Популярность у него в Израиле была. На нас, известных в СССР актеров, ходили. Козаков играл на иврите и играл замечательно, надо сказать.

Но ему было узковато в Израиле – там были уже и свои законы, и свои корифеи. И поэтому он вернулся в Россию, и прекрасно здесь существовал и играл.

Он всегда был заряжен сильнейшей энергетикой.

А характер? Что ж – надо было всегда отделять его характер от его таланта.

Игорь Костолевский «Он сам себя ронял и ловил на лету»[14]

Я впервые Козакова увидел в 1973 году на пробах к фильму Владимира Мотыля «Звезда пленительного счастья». Он пробовался на роль Волконского.

Я был тогда совсем молодым зеленым актером, и он как-то расположился ко мне. Мы с ним много вместе гуляли, разговаривали о декабристах.

Его не утвердили.

> В Госкино к картине относились с опаской и с беспримерным вниманием и жесткими требованиями утверждали актеров на роли дворян-революционеров. Моя фамилия еще до кинопроб была вычеркнута из списков претендентов на любую роль кого-либо из декабристов (Трубецкой, Волконский): ассоциации плюс чистота расы. Правдами-неправдами Мотылю всё же удалось протащить меня на роль Сергея Волконского, и я отснялся в трети роли, заменив Олега Стриженова, который конфликтовал с режиссером.
>
> Через месяц Мотыль показывает материал руководству Госкино. После просмотра режиссеру было заявлено: или вы снимаете Козакова с роли, или мы закрываем картину…
>
> Роль Сергея Волконского сыграл, разумеется, Олег Стриженов, и сыграл, надо сказать, хорошо.
>
> *Михаил Козаков*

А меня взяли, хотя я и еврей. Просто второй режиссер Нина Шевелёва в моем личном деле написала национальность «русский». Это выяснилось только потом. А тогда я проскочил. Тем не менее, Мотыль запретил показывать мои фотографии, мой материал – боялся, чтобы в Госкино обо мне не узнали.

И когда начался общий разгром всех, в том числе и Козакова, стали и обо мне говорить, что я никакой не русский декабрист. Но Баскаков распорядился меня оставить, ведь я никаких писем и деклараций не подписывал.

Прошло много лет. Я работал в Театре Маяковского, перед какой-то репетицией сидим мы с моим однокурсником Сашей

Фатюшиным, и я ему говорю, что мне приснилось, как мы репетируем «Безымянную звезду». А мы действительно ее раньше репетировали на курсе Гончарова, и я тогда играл Удрю. И вдруг меня позвали к телефону. Звонил Миша Козаков со словами, что он задумал «Безымянную звезду» и хочет меня снять в роли Марина Мирою.

А потом я пришел к Козакову домой, где меня радушно встретила замечательная его жена Регина. Мы стали с Мишей разговаривать о роли, и он признался мне, что хотел снимать в этой роли Юрского, но понял, что это история людей молодых. «Когда эту историю играют люди пожившие – у них нет надежд и иллюзий, а у тебя они есть», – сказал он.

Шел 1978 год.

И начался этот безумный марафон. Мы сняли картину за месяц. Картина числилась за Свердловской киностудией, а снимали мы ее в Ленинграде. В Свердловск я попал только на озвучание.

Миша был потрясающе готов к этой картине, он знал всё. С ним было и легко, и трудно. Он всё время показывал и навязывал свою точку зрения. Это была актерская режиссура. Но я люблю, когда показывают, я сразу вижу весь рисунок. Оставалось только сделать его своим.

Партнершей моей была Настя Вертинская. Помню сцену, когда мой герой Мирою впервые увидел Мону. И Миша попросил меня найти свое решение этой встречи. Я как-то встал неловко, упершись рукой в бок. Миша был в восторге, он воскликнул, что это очень точное пластическое решение.

Мне было с ним порой сложно, когда он начинал меня дрючить, упрекая в недостатке темперамента. Мне следовало найти это в себе.

Но потом в какой-то момент он устал показывать и в последних сценах сказал нам с Настей: «Ребята! Вы уже всё знаете, сделайте эти сцены сами, как хотите. Я посижу в углу и посмотрю». Он так сидел, смотрел и потом воскликнул: «Замечательно! Браво!»

Я знаю, что для Миши это был очень сложный, даже судьбоносный период. Он был влюблен в Настю Вертинскую. Я даже думаю, спустя какое-то время, что он в моем герое видел самого себя.

В то время я тоже был влюблен, но отнюдь не в Настю. Поэтому Мишины переживания меня как-то не очень коснулись. С Настей у меня сложились очень добрые отношения, которые продолжаются и по сей день.

Прошло какое-то время, и Миша решил делать «Пиковую

даму». Он мне всё время говорил, что я буду играть Томского. Потом задним числом я узнал, что на Томского он приглашает Никиту Михалкова. Естественно, меня это совершенно выбило из колеи, и я ему об этом сказал. И это был какой-то неприятный момент в наших отношениях.

Но, в конце концов, время идет, и надо помнить то хорошее, что было между нами. Я благодарен ему за то, что мы сняли один из лучших наших фильмов «Безымянную звезду». Думаю – это и лучший Мишин фильм. Знаю, что и он так считал, наперекор мнению массового зрителя, полюбившего «Покровские ворота».

В нашем фильме есть какая-то общечеловеческая мечта о звездах, о вере человека. В «Безымянной звезде» Козаков вывел человека несильного, робкого, неуверенного в себе. Мне интересны именно такие люди – не победители, а простые и не очень сильные, которые выстаивают и побеждают. Думаю, Мише именно это и было ценно в Марине Мирою. Он был романтик, и это нас очень объединяло.

> Искусство – дело романтиков и подвижников. Без них – это всего лишь шоу-бизнес. Тоже неплохо. Но не для нас.
>
> *Михаил Козаков*

Он был небытовым человеком. Если «Покровские ворота» – это горизонталь, то «Безымянная» – это вертикаль.

> Когда я решил снять «Безымянную звезду», пришел на прием к заместителю председателя Госкомитета по радио и телевидению Мамедову.
>
> – А про что собираетесь ставить? – задал мне вопрос Мамедов.
>
> – Ну это же вполне ясно, Энвер Назимович, – отвечаю. – Комедия, мелодрама. Живет учитель в румынской провинции. Этакий Циолковский. Духовный человек. С поезда сошла женщина, столичная штучка. Они полюбили друг друга. И тут объявляется ее столичный любовник, игрок, прагматик. Женщине предстоит сделать выбор: или любовь, духовность, хоть и в провинциальной нищете, или богатая, но бездуховная жизнь с нелюбимым, но в столице. Конфликт духовного с бездуховным…
>
> *Михаил Козаков*

Потом я снимался у Миши в «Маскараде» – играл Звездича. Но там не было для меня ничего особо запоминающегося.

Он приглашал меня в свои театральные проекты, но я так и не сыграл у него в антрепризе. Мне больше была близка его кинорежиссура, нежели театральная. Он даже обижался на меня порой.

Козаков был поразительно свободным человеком. Он обладал какой-то удивительной свободой. Иногда его эгоизм просто зашкаливал. Порой он ломал людей через колено. Помню, мы компанией договорились пойти на концерт Гриши Жислина. Потом все собрались у Миши дома. Я опоздал, прихожу, и вижу такую картину: сидят тридцать человек безмолвно, а Миша читает стихи. О концерте – ни слова.

У нас с ним было забавное совпадение обстоятельств в начале девяностых. Он уезжал в Израиль, а я как раз вернулся из Швейцарии, где участвовал в театральном проекте «Орестея» на французском, немецком и английском языках. Я к тому времени не знал ни одного языка. Но решился, потому что понимал, что надо как-то выживать. И потом, я человек авантюрный, и мне всё это было интересно. Я поехал и сыграл там Апполона на французском и норвежском. Причем, говорят, довольно неплохо это делал.

Потом я оказался у Миши дома, а он как раз пребывал в раздумьях – собирался уезжать в Израиль. И он спросил меня, как я играл на чужом языке? Я отвечал, что у меня это даже неплохо получилось. Он подошел к окну, долго смотрел вдаль, и сказал:

– А я, наверное, не смогу.

– Миша, сможешь! Сможешь!

И он смог, он играл, он учил записанные русскими буквами слова на иврите. Я был у него в Израиле, он показывал мне фотографии коллег, бывавших у него. Он очень тосковал там. Найти в себе силы, чтобы вернуться и начать снова действовать, – нужно большое мужество.

Я хочу еще вспомнить, что в Мише было какое-то огромное человеческое благородство, которое в нашем брате-актере, к сожалению, не часто встретишь. Он ходил на чужие спектакли. Мог позвонить и высказать свое мнение, но всегда обосновывал и разбирал работу.

Он сам был явлением искусства, поэтому по-человечески объяснять Мишу невозможно. Он всё время забирался в какие-то губительные выси, как говорил Булгаков, – и в работе, и в любви, и даже в пьянстве. Он должен был докопаться до самого дна. Сам себя ронял и ловил на лету.

Если ставил «Пиковую даму», так сам должен был в

сумасшедший дом лечь.

Он постоянно ставил эксперимент над своей жизнью. Жизнь у него перетекала в творчество и наоборот. И существовать всё время на этой волне ему было очень тяжело. Но для него не было ничего важней этого.

Светлана Крючкова
Две райские птички [15]

С Мишей Козаковым я была знакома очень давно. Я на него смотрела всегда снизу вверх. Я вообще всегда считала его и Сергея Юрьевича Юрского своими учителями в том, как я читаю стихи. Они научили меня проявлять смысл стихов – это очень важно. Говорить четко, точно, держать строку и проявлять смысл стихотворения.

> Стихи всегда давали мне чувство независимости. От театра, от кино, от телевидения, от всего… Прокормиться ими сложно, но с голоду не сдохнешь. Всегда найдется тот один процент населения, который готов (пока готов) слушать поэзию в моем исполнении.
>
> Кормильцы – Пушкин, Лермонтов, Тютчев – трое любимейших в XIX веке. Четвертый – Иван Андреевич Крылов. Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Самойлов, Тарковский, а главное, Бродский – меня пока не подвели.
>
> Тут я никому не подражал, не заимствовал ни одной интонации. К себе я более чем строг. Тысячи раз пробую стихотворение, его тон, ритм, темп, цвет и запах. Запишу на радио или пластинку – вроде бы недурно, а проходит время, и хочется многое переделать, переписать.
>
> *Михаил Козаков*

Миша был невероятно талантливым человеком, у которого сразу было сто идей в голове. Он был великолепным режиссером, вспомним хотя бы его «Покровские ворота», которые можно смотреть non stop. Он знал невероятное количество стихов. Всякий раз, когда я бывала в Москве и он был в Белом зале, я могла наблюдать, как он невероятно нервничал перед выступлением. Волновался, как первоклассник. Я всегда приходила его поддержать. Он всегда ждал от кого-то поддержки. А чего ему было бояться? Такой мастер!

Я с ним работала как с режиссером на двух картинах. Первая – «Если верить Лопотухину» в начале восьмидесятых. Я в то время была почти невменяема – у меня был маленький ребенок, который очень плохо спал по ночам. Я приходила на съемку совершенно невыспавшаяся. Режиссер Козаков грозно командовал:

– Эту артистку загримировать и положить на пол, на груду костюмов, лицом кверху, чтобы не портить грим.

И я так спала, пока не было команды «В кадр!» Я входила и только спрашивала:

– Миша, что я здесь должна делать?

И он просто мне показывал. Я повторяла в женском варианте. Он всегда точно знал, чего хочет. Обожаю режиссеров, которые точно знают, чего хотят.

Сейчас некоторые говорят, что он натаскивал на определенную интонацию. А я утверждаю, что это не интонация, а смысл. Он это слово, например, акцентировал, потому что в этом слове и заключался смысл. Ну так и делайте за ним, если сами не можете сообразить!

Мне с ним было легко. Он бывал у нас в общежитии БДТ. Однажды мы с ним всю ночь проспорили, кто из нас больше знает Тютчева. Помню, как он в семейных трусах лежит у нас с Юрой Векслером на диване. Мы на кровати – комната общежитская. А всё общежитие уже встрепенулось, я скатерть крахмальную на стол постелила. А он спорит со мной, кто больше стихов прочитает. Три часа ночи, он выскакивает из-под одеяла, простирает руку и читает:

– Молчи, прошу, не смей меня будить!

А я ему в ответ:

– О, в этот век – безумный и постыдный!

Он кричит:

– Всё! Я ложусь спать!

А потом мы с ним спорили о стихотворении Давида Самойлова, которого Миша – единственный – читал в таком объеме, да еще и дружил с ним. А теперь Самойлова читаю только я – с дневниками и письмами, поэму «Цыганов» – целиком.

Там в стихотворении «Вот и всё! Смежили очи гении…» в последних строчках:

> Как нас чествуют и как нас жалуют.
> Нету их. И всё разрешено! —

Миша говорил страстно, а я – тише и печальнее. Нас рассудил Стасик Рассадин. Он сказал, что я права – надо говорить тише и объемнее.

Второй фильм, на котором я встретилась с Мишей, – это «Безымянная звезда». Не знаю, как проходил кастинг, но я должна была играть Мадемуазель Куку. Оператором был Георгий Рерберг, который впоследствии, после ссор с Козаковым, убрал свою фамилию из титров. Там значится «оператор Иванов».

Так вот Миша поначалу задумал для меня грим-костюм – какие-то букли и шапочку. Иду я по двору Ленфильма, встречаю Гошу Рерберга, тот спрашивает, каковы планы Козакова. И решительно опровергает всё это. Приводит меня в гримерную и велит постричь под каре. Челку убрать. Потом ведет меня к художнику по костюмам и выбирает английский строгий костюм и туфли на каблуках.

Миша как увидел, тут же патетически закричал:

– Что ты с ней сделал?!

Они очень оба были эмоциональны и сильно конфликтовали на этой картине, что и кончилось «оператором Ивановым».

Вся атмосфера этой картины была наполнена любовью. На этом фоне развивались романы почти всех участников процесса.

Миша показывал всю суть действия.

У него была очень хорошая жена Регина. Она была его настоящей женой, которая всегда знала, что ей надо не брать от него, а ему отдать: любовь, заботу, внимание.

Как она Мишу уговаривала оставить нас с Юрой в покое и не читать нам по ночам свои нескончаемые записки, когда мы у них на Ордынке останавливались. Она всегда гостям готовила роскошные блюда, а Мише – отдельно, у него была диета.

Когда я увидела Мишу на озвучании «Безымянной звезды» после его расставания с Региной, это был уже совсем другой человек. Он выглядел растерянным и беспомощным, абсолютно не приспособленным к жизни. Привык, что всем, кроме его творчества, его бытом, занималась Регина. Он даже не знал, сколько стоит батон хлеба.

Вообще Миша порой производил впечатление человека, влюбленного в себя. Но когда берешь в руки его книги, оттуда пахнет временем, и его самого совсем мало. Там всё – о людях, и с какой любовью! У него был большой писательский дар.

Незадолго до своего ухода он звонил мне и горестно рассказывал, что переделал для Калининграда всю свою чтецкую программу, сделал, по существу, новую, а ему заплатили всего 1000 долларов.

– Но я всё равно поеду! – говорил он.

А как он в свой последний год поехал в Америку, и из 20 дней 18 выступал, плюс квартирники – это же убийство артиста. Нельзя этого делать! Но уж такой у него был продюсер, выжимавший из него все соки.

И после этого он уехал в Израиль и тяжело заболел. Грустно сейчас об этом вспоминать.

Я часто скучаю по Мише. На его последнем вечере в Петербурге, в честь его семидесятипятилетия, я приветствовала

его от лица всех петербуржцев. Он же всю жизнь оставался ленинградцем. Я ему подарила две книжки от БДТ и большой букет. Букет этот был горизонтальным – ни до, ни после я ничего подобного не видела. Там было гнездышко, в котором сидели две райские птички. Я спросила, помнит ли он, как Давид Самойлов приехал в Петербург и попал в кардиологию с сердечным приступом. Он лежал на больничной койке и переделывал известные пословицы и поговорки: «пилюля дура, а шприц – молодец», «тяжело в лечении – легко в раю».

Я говорю:

– Вот, Мишенька, когда мы с тобой уйдем туда, будем сидеть, как эти две райские птички. И читать друг другу стихи…

Юрий Ряшенцев
Открытый и трогательный человек [16]

В моей жизни Михаил Козаков появился в 1977 году, когда в качестве режиссера делал спектакль в Театре Миниатюр «О, это беспощадное искусство», куда входила Мишина постановка «Дорогая, я не слышу, что ты говоришь, когда в ванной течет вода». Это был такой триптих, суть которого состояла в том, что существует разница между нашими актерами и американскими. Американские актеры всегда согласны на любую работу, а нашим предлагают звездные роли, но у них – «ёлки».

Там была музыка Максима Дунаевского, а мои – зонги. Это была наша первая с Мишей работа.

В моих стихах есть такая строчка: «Я люблю народных героев ненавязчиво, издалека».

Для меня Козаков был одним из звездных актеров, таким немножко из разряда золотой молодежи. И для меня стало очень неожиданным, когда Станислав Рассадин, критик очень суровый, вдруг очень хорошо говорил о нем перед каким-то его спектаклем. Я тогда впервые всерьез в него всмотрелся и понял, что это большой актер. И режиссура была у него весьма интересна.

> Вопрос «режиссер ли я?» долго не давал мне покоя. Отвечаю на него осторожно: по-видимому, да. Количество поставленных мною спектаклей и фильмов, некоторые из которых имели успех, говорит, что де-юре я – режиссер. Какой? Не мне судить. Родился ли я, чтоб стать режиссером? Не уверен. По первой, первородной профессии я актер. Какой? Опять же – «А сколько ты стоишь, спроси свою знать, которой случалось тебя продавать…» Думаю, неплохой, во всяком случае – профессиональный. Именно это качество я особенно ценю и в себе, и в других.
>
> *Михаил Козаков*

Дальше всё наше общение с Мишей, несмотря на то что одно время мы с ним даже были родственниками: его сын и моя дочь много лет прожили вместе, было эпизодическим.

Помню, как отдыхали мы с Гришей Поженяном и Юликом

Эдлисом в Доме творчества в Юрмале. А Миша приехал туда с театром на гастроли и позвал нас в свою гостиницу. На этой самой вечеринке дело кончилось скандалом. Хотя заведомо следовало этого ожидать – темпераменты Поженяна и Козакова должны были столкнуться. Поженян читал свои стихи, а Миша начал читать Бродского, причем, в большом количестве. Гриша был принципиальным человеком, и взгляды Бродского и его поэзия были ему чужды. То было время, когда Бродского не очень жаловали. У них разгорелся дикий спор, и дело чуть не дошло до драки. Мы с Юли-ком их с трудом разняли.

Помню встречу нашу в Доме творчества писателей в Пицунде, где мы с тем же Поженяном отдыхали и работали. А с Мишей мы еще в Юрмале выяснили, что оба играем в теннис. Я вообще всю жизнь активно занимался спортом, и там договорились, что в любом месте, где встретимся, обязательно сыграем. Договорились поиграть на его корте в Доме актера. Но Миша был далек от занятий теннисом, и этот матч оказался для него крайне неудачным. Я возвратился к себе и неосторожно рассказал об этом Оле Яковлевой. Оказалось, что они с Мишкой были из разных лагерей Театра на Малой Бронной, и она очень обрадовалась его поражению. С большим ликованием даже потанцевала в холле. Такое было у нас веселое и легкое времяпрепровождение.

Но что для меня еще осталось в памяти о том эпизоде, это наш разговор с Мишей после того неудачного поединка. Мы пошли с ним поплавать, и он рассказал о своей творческой мечте – поставить «Пиковую даму». И он тянул с этим делом – никак не мог придумать, как делать смерть графини. Сцена в гробу никак не давала ему покоя и останавливала его. Потом именно из-за этой работы он угодил в психиатрическую клинику.

Когда мы стали с ним родственниками – встречались на каких-то семейных праздниках. И меня всегда восхищали прекрасные отношения внутри его клана. Все любили его, застолья были веселыми и богатыми. Его привычка брать всё внимание на себя во всех компаниях и пр. могла создать обманчивое впечатление, раздражала некоторых. Изображали его нередко эгоцентричным.

Но в один из последних таких вечеров я провожал его из ресторана домой. И он поразил меня своим откровением о страшном одиночестве. Это при том, что вокруг было столько близких людей.

О его многочисленных и не всегда удачных романах я слышал, но никогда не вникал в подробности. Помню только, что он повторял: «Страдаю за красоту».

Помню, когда хоронили Андрея Миронова, пройти в Театр Сатиры было невозможно. Мы случайно столкнулись с Мишей, и он, известный каждому полицейскому, протащил меня с собой. Выглядел он совершенно подавленным. И мне особенно ясна была его беззащитность перед бедой.

Думается, в применении к Мише трудно так сразу сказать: «хороший человек», но я всё же думаю, что он именно «хороший человек». Он был добрым и человечным. И вся эта фанаберия, которая была в нем как в актере, ставшем с первых дней любимцем страны, совершенно не заслоняла его сущность. Он ведь был абсолютно беззащитным в разговорах, иногда даже с посторонними людьми, с которыми и не стоило быть таким откровенным. Он не собирался просто хорошо выглядеть. И вся эта требуха, нависшая на нем, и его такое показное высокомерие и манерность – это всё ерунда.

И тогда не сразу, а через какое-то время я начал понимать, что он открытый и трогательный человек.

Леонид Зорин
Жизнь, полная расставаний [17]

На протяжении многих лет я часто наблюдал Козакова. Это была на редкость занятная и привлекательная натура, пребывавшая в постоянном движении, да и понятно – щедрот природы было в нем будто на пятерых, и все дары просились наружу.

Он появился на Божий свет в истинно петербургской семье. Отец его был одаренным писателем и благороднейшим человеком, мать – образованным литератором, красивой притягательной женщиной. Друзья родителей – артисты, филологи, вся ленинградская элита (сам Козаков любил повторять, что он провел свои детские годы на коленях у Эйхенбаума). В доме звучали стихи и музыка – в соединении с аурой города они творили особый мир, далекий от советской реальности.

Когда я увидел его впервые, он был эффектным молодым человеком. Стройный, гибкий, черноволосый, с тонкими чертами подвижного, чуть удлиненного лица, отмеченного выразительной нервностью, он выделялся среди актеров своей подчеркнутой интеллигентностью.

Он произвел немалый шум при первом же своем появлении в дипломном спектакле мхатовской студии. Он был партнером совсем еще юной, очень красивой Татьяны Дорониной в комедии Оскара Уайльда. Роль светского повесы, искрящегося небрежным снисходительным юмором, была ему по стати, по мерке. В английской пьесе вдруг обнаружилась галльская кружевная вязь. Традиция Мариуса Петипа, блистательно ограненная Радиным и оборвавшаяся на Кторове, казалось, нашла своего продолжателя.

Но скоро выяснилось, что Козаков не хочет этого амплуа ни на сцене театра, ни на сцене жизни. Он быстро, возможно быстрее чем надо, пережил опьянение юностью, которая ему принесла успех и шумную популярность. Гусарское победоносное пламя в темных глазах уступило место невесть откуда взявшейся грусти. И чудилось, что его тяготит мажорная живописная внешность, что она ему кажется дурным тоном. Было похоже, что он без печали расстался со своей шевелюрой, что преждевременное облысение принесло в его душу покой и мир. Я обнаруживал то и дело, что он предпочитает держаться, так сказать, на вторых ролях, быть сподвижником, быть соратником, только не лидером, не вожаком. Когда он позднее сыграл Джека Бёрдена в картине «Вся

королевская рать», который любил себя представлять как «человек Вилли Старка», он признался: «Я и в жизни такой, я хочу быть вторым человеком, вот я рядом с Ефремовым, рядом с Эфросом». Всё это было тем более странно, что был он человеком подмостков не по профессии, а по призванию, всегда освещенным прожекторами, и ни спектакли, ни кинофильмы не утоляли в нем жажды общения со зрительным залом, с годами все чаще он выступал со своими концертами, стремясь предстать перед ним без партнеров, без грима, без пудры, без реквизита, таким, как он есть, глаза в глаза.

Однако найти своего «первого» как оказалось, не так-то просто. Жизнь его полна расставаний – ушел от Охлопкова в «Современник», оттуда с Ефремовым во МХАТ, потом из МХАТа на Малую Бронную. Стоит пройти какому-то сроку, и новое платье становится тесно. Всё это объяснялось тем, что он неуклонно шел к режиссуре, в которой быть вторым невозможно. Отныне ты сам ведешь и ведаешь, и нужно умерить свою деликатность, свою врожденную интеллигентность. Диктатура – это не мера, а сила.

Но мне в работе моей с Козаковым милее всего и ближе всего была его петербургская книжность. Мне было с ним на редкость легко. Не надо было ничего объяснять, он сам назвал себя «логистом». Можно не опасаться, что мысль утонет в потоке приспособлений, исчезнет суть, оборвется нить. Его старомодная нежность к слову рождала уверенность в понимании. Он чувствовал, что бытовая лексика, к которой обычно я прибегал только в необходимых случаях, не самоцель, а средство и краска, что мысль не признает тесноты – ни скороговорки, ни сленга, что драма – это литература. Погруженность в стихотворную речь, в Пушкина, в Ахматову, в Бродского, помогала услышать музыку реплики, безошибочно ощутить ее ритм. Сколько помню, я постоянно доказывал многим – даже отличным – артистам недопустимость лишнего слога, который тут же взрывает всю фразу. С Козаковым дискуссий не возникало, он всегда был чуток к мелодии текста, категорически не признавая всяческого словесного мусора и, кстати сказать, неизменно отказывался от вспомогательных междометий. (Как-то я вычитал у Мейерхольда, что тяга к ним – это верный признак актера низшей квалификации.)

Он был одним из немногих артистов, среди которых моя работа встречала отклик и понимание. Очень хотел воскресить «Диона», долго мечтал о «Царской охоте». Его постановка на Малой Бронной «Покровских ворот» была образцовой, выдержала десять сезонов, а уступила она свое место его же телевизионной

версии, имевшей самый стойкий успех – более трех десятков раз появлялась на голубом экране и всё еще продолжает идти.

Так уж случается, и нередко, – жизнь однажды нас развела, и, что бывает чаще всего из-за нелепицы, сущего вздора. И я сегодня немного знаю о том, что было его бессонницей на исходе восьмидесятых годов. Внешне все складывалось удачно, но он не находил себе места, вдруг заметался, стал тосковать и, словно услышав зов Агасфера, решительно переменил судьбу, стал странником, частицей исхода.

Елена Коренева
«Исповедь была ему по силам» [18]

Михал Михалыча я не могу воспринимать в отрыве от его бесконечных зарисовок и историй. Он всегда создавал вокруг себя целый хор голосов: своих коллег, друзей, поэтов и стихов. С восторгом и нежностью звучали имена: Женька Урбанский, Пашка Луспекаев и Танька Лаврова, Олежка Даль, Лизка Эйхенбаум – жена Олежки Даля. Валька Никулин. Галка – та, что Волчек, – «Волчиха»… Женька Евстигнеев. Ролик – Ролан Быков. Дэзик – Давид Самойлов.

Этот искрящийся поток известных имен, произносимых так по-ребячески любовно, как и пересказ невероятных эпизодов их жизни, заставлял меня вжиматься в кресло и проживать их истории заново, вместе с ними, как свои. Так и застряли они в памяти навсегда – юные, голодные, отчаянные или отчаявшиеся, словно это я выпила с ними не одну бутылку водки, празднуя их свадьбы, репетируя, споря, влюбляясь и разводясь, зарабатывая первый успех и первые неудачи.

То же и с названиями книг, именами литераторов, драматургов, историков, которыми пестрела речь Ми-хал Михалыча: Эйхенбаум, Рассадин, Эйдельман, Зорин, Самойлов… и даже Дюрренматт с его пьесой «Играем Стриндберга», – я их запоминала, чтобы потом обязательно прочитать, иметь свое мнение и даже ввернуть словцо или кивнуть, на худой конец, как моя героиня в фильме «Покровские ворота» Людочка. Михал Михалыч, подобно персонажу Хоботова, меня волей-неволей просвещал.

В его разговорах то тут, то там возникал Гамлет – первая роль в театре у Охлопкова, которую мало кто из нас видел. Юный Михал Михалыч – Гамлет, «Быть или не быть?» Если судить по тому, как он любил мучить себя и всех вопросами, докапываясь до сути, ему эта роль была к лицу. И первая роль в кино, первый отрицательный персонаж, им сыгранный в фильме «Убийство на улице Данте» Михаила Ромма. Так и хочется воскликнуть вслед за ним: повезло сняться студентом у великого Ромма! И сразу первая шумная популярность, которую эта роль ему принесла. Он сразу молодел, когда рассказывал о спектаклях «Двое на качелях» в постановке Галины Волчек и «Сирано де Бержерак» в режиссуре Игоря Кваши и Олега Ефремова. Меня не покидает мысль, что имея внешность героя и красавца Кристиана, Михал Михалыч в душе был и сам похож на Сирано: его воспринимали не всегда

тем, кем он, на мой взгляд, являлся.

Обязательным был рассказ о репетициях спектакля «Медная бабушка» по пьесе Леонида Зорина во МХАТе с гениальным Роланом Быковым в главной роли. «Медная бабушка» так часто упоминалась в его разговорах, что превратилась для меня в одно слово «меднаябабушка» и слилась с выражением отчаянья на лице Михал Михалыча. Он был режиссером спектакля. И спектакль закрыли. Ролан Быков в роли Пушкина не устраивал старейшин академического театра, а вслед за ними и министра культуры Фурцеву. Михал Михалыч говорил, что игра «Ролика» была виртуозной, но, по мнению «цензоров», он не мог играть «наше всё» – Александра Сергеича…

> Автора пьесы на обсуждение не допустили, хотя Зорин пришел и уже направился в зал заседаний.
>
> – А вы куда? – остановила его Фурцева. – Нет, вам туда не следует. Мы всё обсудим, а потом вам скажут.
>
> Не забуду его растерянного лица, на котором застыла смущенная улыбка. Однако спорить не стал, умылся.
>
> Фурцева прогона не видела, но была проинформирована.
>
> – Причем здесь Ролан Быков? Этот урод! Товарищи дорогие, он же просто урод!
>
> *Михаил Козаков*

Разочарование и боль звучали в словах о спектакле Анатолия Васильевича Эфроса «Дорога» по Гоголевским «Мертвым душам», где он выступил в роли Автора. Постановка вызвала шквал критики, в том числе в отношении самого Михал Михалыча. Он говорил о принципиальных разногласиях с Анатолием Васильевичем в решении своего образа, что и послужило, по его мнению, одной из причин «провала». Вспоминая о тех событиях, Михал Михалыч терял всю свою обычную энергию и оживленность. Но, к счастью, у Эфроса он сыграл и свои успешные роли – и Дон Жуана и, в особенности, Кочкарёва в знаменитой «Женитьбе».

Были рассказы о съемках в фильме «Вся королевская рать», как если бы они всё еще продолжались в те самые дни, – не помню точно суть, но ощущение большого энтузиазма и заинтересованности от тех разговоров осталось. И неспроста – Михал Михалыч принимал участие в съемках не только как исполнитель, но и как режиссер, хотя в титрах его имя не значится. И конечно, его заветное – история о трудностях

прохождения в высших инстанциях киносценария «Безымянная звезда» и больших надеждах, которые он связывал со своей режиссерской работой над этим фильмом. Каждый раз при упоминании успеха «Покровских ворот» он замечал, что «Безымянная звезда» для него – работа более высокого порядка. Он никогда не оставлял тему своего ухода из театров, пробивания сценариев и идей, споры о ролях…

Нет, всё-таки это были не рассказы или воспоминания, а скорее беседы, которые продолжал вести Михал Михалыч с самим собой и с теми, о ком говорил. Он – центр внимания, а ты – слушатель. Сидишь и наблюдаешь театр Михал Михалыча – там, где он тебя застал. Театр, потому что было зрелищно, масштабно, многоголосо – эти разыгрываемые им диалоги в лицах.

И так же плавно любая тема перетекала в чтение стихов. «Представление» могло длиться дольше, чем все предполагали, а когда прерывалось, то лишь на время, до следующей встречи. Говоря о скрытых интригах и кознях, помешавших спектаклю или выходу в свет фильма, он доходил до крика. Выделялось какое-нибудь заключительное слово-вердикт, указательный палец замирал в воздухе. Лицо меняло выражение стремительно. Глаза вспыхивали гневом, затем взгляд угасал, смотрел внутрь себя – недосказанное вылепливалось мимикой. Пауза и тяжелый вздох. Лоб падал в ладонь. И почти без перехода, слегка остыв, менялись настроение и тема. Лицо Михал Михалыча расплывалось в улыбке, глаза наполнялись слезой и любовью. Вспоминал что-то трогательно смешное, чаще всего о «гениях» – Пашке, Ролике, Олежке, Дэзике… Отвлекаясь от его монолога, я наблюдала за плавным танцем его рук. Глядя на них, можно было сказать, что их обладатель изящен в движениях души. Было что-то балетное в его пластике, в осанке прямой спины, в приподнятом подбородке, он всегда красиво нес себя, и это приковывало к нему внимание. И как бы ни страдал говоривший, а он очень часто мимикой именно страдал, даже восторгаясь, – родинка на кончике его носа заставляла меня улыбнуться, она разбавляла серьезный тон какой-то детскостью. Весь его облик выдавал в нем романтичного и легкого человека. Может, немного легкомысленного. Может быть, слишком нервного, впадавшего в депрессию, но не злодея и не шекспировского трагика, которых он достаточно сыграл на сцене и в кино.

Я разглядывала его годами, сначала как зритель, потом как младшая коллега по сцене и экрану. Но эти встречи не перерастали в непрерывную связь или прочную дружбу. Они были вспышками: есть Михал Михалыч где-то рядом – много мимики и жестов, много стихов и – нет его. И вдруг, в три – пять шагов, он

оказался совсем близко, вплотную. И стал для меня Мишей, на «ты». Как будто время внезапно ускорилось и прижало меня к нему, чтобы я почувствовала его прерывистое дыхание за внешне респектабельным фасадом. Правда, на этот рывок от Михал Михалыча к Мише у меня ушли пара десятков лет и несколько прожитых в эти годы историй.

1977/78 год. В Театре на Малой Бронной за кулисами во время спектакля «Месяц в деревне» он вдруг попросил меня выйти поговорить, когда я отыграю свою сцену. В моем сознании произошел переворот: Ракитин, которого играл Михал Михалыч, вызвал Верочку, которую играла в спектакле я, на лестничную площадку поговорить о своей реальной жизненной драме. Это нарушало сложившийся образ поведения наших персонажей, как в пьесе, так и в жизни. На сцене в это время бушевала трагедия Натальи Петровны – в исполнении Ольги Яковлевой, моя героиня, Верочка, по сюжету была влюблена в Беляева – Даля. Беляев – Даль полюбил Наталью Петровну, она – его… Ракитин – Михал Михалыч – был самым сдержанным и рассудительным во всей пьесе, он всех успокаивал, не теряя самообладания. Таким же виделся мне на репетициях и сам Михал Михалыч. И вдруг…

Мы стояли с ним на лестничной площадке. Оба в костюмах своих персонажей, в гриме… Это было нелепо и совершенно неожиданно. На лестнице Михал Михалыч признался, что его бросила невеста. Прямо перед свадьбой. Перед загсом. Из-за нее он ушел от верной и любящей жены, с которой прожил много лет. У него были самые серьезные намерения – он предложил руку и сердце. Его новая избранница согласилась, а в последний момент отказала. Что он натворил?! Поломал семью. Заставил страдать самого преданного ему человека – жену. И что теперь? Что он упустил, как поверил, обманулся?! Через десять минут мы вернулись доигрывать спектакль. Бедный Михал Михалыч… думала я, наблюдая из-за кулис, как он играет здравомыслящего Ракитина и выслушивает лихорадочные монологи Натальи Петровны. Кто бы знал, что у него сейчас на душе… Как это он так. Такие страсти?! У Михал Михалыча? – никогда бы не подумала… И вот так взять и всё мне рассказать!

После ухода из Театра на Малой Бронной в мою орбиту так или иначе попадал Михал Михалыч, правда, поначалу через членов его семьи. Я познакомилась с Гретой, мамой Кирилла Козакова, первой женой Ми-хал Михалыча – голубоглазой, светловолосой интеллигентной женщиной. Она работала художником по костюму на телеспектакле «Цезарь и Клеопатра» режиссера Александра Белинского, где я играла. Там же снимался юный Кирилл, с которым мне еще предстояло много общаться и

дружить впоследствии. Михал Михалыч любил повторять:

– Каких жен я выбираю, а?! Имена как на подбор: Грета, Медея, Регина!

В 1981 году, летом, Михал Михалыч приступил к съемкам «Покровских ворот». Сниматься в «Покровских» меня уговорила мама, работавшая на картине ассистентом. Я отказывалась, не хотела играть в комедии, не понимала юмора этой ретро-саги. Основным доводом были ее слова:

– Ну ради Миши! Он очень просит.

Меня сильно удивил надрыв, непонятно откуда взявшийся у моей мамы. «Ради Миши» – аргумент был настолько неожиданным, что подействовал. Начались репетиции, приглашения к Михал Михалычу домой, в гости к Регине Козаковой, за круглый стол, на чашку чая с пирогами.

Съемки «Покровских» проходили в легкой атмосфере – несмотря на дотошность Михал Михалыча в работе с текстом, особенно в выстраивании интонаций. Ему требовалась определенная музыка фразы. Но он никогда не давил и не срывался на актеров. Был своего рода «коллегой-приятелем», поставившим себя руководить процессом съемок. Обсуждал со всеми новые решения сцен, советовался, что-то менял и придумывал на ходу. Так к концу съемочного периода он сочинил финал фильма с полетом в будущее Савранского на мотоцикле. Он очень радовался этой находке и увлеченно рассказывал всем нам – как это будет снято оператором Колей Немоляевым на смотровой площадке Ленинских гор. И с помощью каких кинематографических хитростей создастся эффект отрыва от земли мотоциклиста, который перейдет в панораму города. Актеры выслушивали режиссерские откровения и одобрительно кивали, как, наверное, кивали бы в аналогичных ситуациях Мюнхгаузену. Естественно, что мы воспринимали его – почти как равного себе, импровизатора, взявшегося осуществить свою фантазию. А себя – его помощниками в реализации его мечты, пусть и не совсем нам понятной. Что же до меня, я почувствовала свою роль и нащупала жанр, пожалуй, только когда снималась сцена прихода Людочки к Хоботову. Там, где она сокрушается о судьбе Камоэнса, впервые услышав о существовании такого поэта. По крайней мере, именно тогда я вкусила прелесть комедийной, характерной роли. Помню, очень развеселилась на той съемке от новых ощущений и своей «смелости». Михал Михалыч ненавязчиво подталкивал к нужному ему существованию в кадре и я в конце концов поняла, чего он добивался.

Впрочем, на съемках «Покровских» было весело всем.

Особенно во время натурных сцен. Например, мой проезд в коляске мотоцикла Савранского по улицам Москвы – коляска тряслась на каждой кочке и дребезжала, как пустое ведро, но главное, – мне было по-настоящему страшно, особенно когда Савранский отталкивает от себя коляску, и надо на ходу в ней подняться, преодолев инерцию движения. Это всё снималось на скорости, посреди автомобильного движения, что придавало азарта и исторгало из моей глотки то вопли, то радостные визги. А чего стоила сцена «освобождения» Хоботова – Равиковича из больницы! Снимали на территории парка, прилегающего к больничному комплексу спортивной медицины, что располагался в усадьбе «Высокие горки» на Земляном Валу. Массовка была забинтована с ног до головы и скакала по дорожкам на костылях, иногда смешиваясь с настоящими посетителями научно-лечебного центра, прогуливающимися поблизости, а мы, герои, плясали то польку, то подобие канкана и радостно пели на языке, отдаленно напоминающем французский! Что сказать – задача была не из легких: вызубрить куплет на «тарабарском» языке и поднять вовремя нужную ногу. Я так и не попала в такт в основном дубле, который остался в картине. Шутки сами собой напрашивались: не работа, а сумасшедший дом!

Хохот стоял и когда снималась сцена катка. Если учесть, что ни я, ни актриса Валя Воилкова не умели по-настоящему кататься на коньках, а тот, кто по роли должен был на лед падать, – Толя Равикович, как раз катался прекрасно. Кстати, он в жизни был очень спортивным и физически сильным человеком, в отличие от его персонажа Хоботова. Валя играла фигуристку-виртуоза, покорившую Костика – Меньшикова… Михал Михалыч вздыхал, глядя на то, как она с застывшим от ужаса лицом готовится выйти на лед, и повторял:

– Ну потерпи еще немножко, Валя, скоро всё закончится.

Крупный план с очень красивой Валей на льду все-таки удалось снять – ее поддерживали с обеих сторон профессиональные фигуристы, в которых она вцепилась мертвой хваткой. Пируэты за нее выполнила, конечно, дублерша. Моя героиня – Людочка – всё время должна по сюжету помогать еле стоящему на коньках Хоботову. А на деле, Толя страховал меня, чтобы не грохнулась, в то же время изображая на камеру, что он с трудом ковыляет на льду. Это вызывало у нас приступы смеха, усиливаемые страхом упасть и покалечиться, – те, кто помогал мне и Воилковой, первыми летели на лед под нашей тяжестью. Михал Михалыч просил меня поактивнее делать хотя бы первое движение на коньках после команды «Мотор», чтобы Людочка «смело» стартовала и тут же выезжала из кадра… Смело я, в

конце концов, стартовала, но выехав из зоны съемки, тут же сваливалась в руки поджидавшего меня помощника режиссера. Была еще забавная деталь: на площадке работало устройство вроде ветродуя, из которого валил под большим напором искусственный снег – мелкие бумажные кружочки размером с пшенку создавали видимость метели для красивого кадра. Прямо со съемки я пошла в гости к подруге, у которой собралась компания, и познакомилась со своим будущим мужем, американцем, – я произвела на него неизгладимое впечатление: на моей шубе снежинки не таяли!

Известно из интервью многих актеров, что от картины не ждали особенного успеха. Мне самой сложно понять, почему так было. Но предполагаю, что дело в непринужденной, почти студенческой атмосфере, которую создавал вокруг себя и на площадке сам Михал Михалыч: никакого пафоса и придыхания, никаких криков и разговоров о том, что снимаем «нетленку». Тем поразительнее было убедиться в обратном – фильм попал в десятку любимых в стране. Оказалось, что мы все, актеры, сильно заблуждались, и тем очевиднее сейчас воспринимается прозорливость и творческая интуиция Михал Михалыча. Хотя… И он наблюдал успех картины, растянувшийся на десятилетия, с нескрываемым любопытством: а что, правда, так хорошо? Но не до такой же степени?! Может, оттого и совершили мы с Таней Догилевой непростительную оплошность, хулиганство, когда во время премьеры в Доме кино решили сразу идти в ресторан «праздновать» и не выходить на сцену представлять фильм вместе со съемочной группой. Это решение мы приняли спонтанно, на волне адреналина премьеры. Недоумение Михал Михалыча и досада, высказанные им позже, были восприняты нами как нечто преходящее – подумаешь, это же Михал Михалыч, он всё простит! Теперь я корю себя за бессердечность. И это наш крест – сожалеть о том, чего нельзя вернуть и исправить.

В мае восемьдесят второго начались съемки у Михал Михалыча в «Попечителях» по Островскому. Моим партнером, исполнителем главной роли Вадима Григорьевича Дульчина, был Олег Янковский. Снимали в павильоне телестудии «Останкино». Работалось с удовольствием, мне нравились пьеса, тексты, костюмы, да и роль, хотя я совершенно не представляла, как ее играть. И снова, как и на «Покровских», не понимала, почему Михал Михалыч предложил эту яркую комедийную роль именно мне. Но я помалкивала – мне было лестно играть в отличной актерской компании, да еще и кокетливую дурочку в классическом материале.

Мне запомнилась одна конкретная съемка, когда сцена не

получалась и пришлось снимать много дублей. Это визит Ирины Лавровны к Дульчину, когда она предлагает ему бегство, думая, что он неслыханно богат, а он узнает, что и за Ириной Лавровной нет приданого, на которое он рассчитывал. Впервые за время тех съемок Михал Михалыча не устраивало, как мы с Олегом играли парную сцену, в той ее части, где герои обнаруживают, что оба обманулись. Текст вяз в зубах, возникали непонятные многозначительные паузы, всё разваливалось. Отсняв пару невнятных дублей, мы стали искать решение. Группа давно сидела в полной готовности, в павильоне было душно от осветительных приборов, все боролись с приступами зевоты от ожидания. Да и мы с Олегом, как-то притомились что ли… искра не высекалась. И предложить от себя нам было нечего. Отчаявшись найти смысл сцены в разговорах и обсуждении: что «у нас по действию» – говоря профессиональным языком, мы взяли паузу передохнуть. И тут Михал Михалыч дал нам задание – проговорить еще раз текст друг с другом так, чтобы он отскакивал от зубов и играть на другой скорости. Проболтав свой диалог несколько раз, мы вышли на площадку. Я вылетела из декорации и начала тараторить… Задача была одна: произносить текст быстро. Олег так же мне парировал. Михал Михалыч покрикивал: быстрее! Мы с Олегом ускоряли темп, пыхтели и постепенно вошли в ритм. Сняли дублей шесть. Режиссер был доволен. Теперь, когда случается увидеть «Попечителей», я всегда жду этот момент – конфликтную перепалку наших героев, и она мне всегда нравится. И как же прав был Михал Михалыч, поставив перед нами чисто техническую задачу – просто играть быстрее, что привнесло азарт и нерв в нашу сцену!

О своем планируемом браке и решении уехать на место жительства мужа, в США, я сообщила Михал Михалычу в последние дни съемок «Попечителей». Кажется даже, что это было в самый последний съемочный день, мы снимали заставки к финалу. Каждый герой по очереди оборачивается на камеру: крупный план, вспышка, стоп-кадр и портрет готов – его пишет «художник-наблюдатель», которого исполнял сам Михал Михалыч. Портрет высвечивался тем или иным цветом, в соответствии с «моральным обликом» персонажа, каким он представляется «художнику». Каждый раз, когда смотрю фильм, смешно видеть свою счастливую физиономию, окрашенную в красные тона, и вспоминать, чему я в тот момент радовалась: я была невестой и собиралась уезжать. Такая победительная улыбка в финале у слегка «кровавой» Ирины Лавровны.

Сообщив Михал Михалычу о своих планах на отъезд, я не предполагала, что это как-то может сказаться на судьбе двух

новых картин. Услышала с изумлением от него только:

– Ты сошла с ума! Что будет с нашими фильмами? Их положат на полку!

Мне тогда показались его страхи сильным преувеличением: где я, а где, скажем, Сахаров?! Я не была ни диссидентом, ни приятельницей кого-либо из диссидентов. Многие мои знакомые и друзья уезжали в те годы по браку за рубеж – их потом впускали обратно погостить, и никаких гонений и репрессий я не наблюдала. Выйти замуж и выбрать местом проживания страну мужа – в этом не было нарушения закона. Только оказавшись в Америке, я ощутила на себе чью-то месть «в верхах» – мне девять раз в течение четырех лет отказывали во въездной визе, отвечая моей маме, оформлявшей приглашение: «Считаем нецелесообразным». Вспомнились тогда слова Олега Янковского, сказанные мне в приватном разговоре: «Тебя занесли в черный список».

Ему сообщил об этом кто-то из влиятельных знакомых и просил меня предупредить. С приходом Горбачева и последовавшими переменами я, наконец, получила разрешение на въезд в нашу страну. К счастью, и «Покровские ворота» и «Попечители» тогда уже были на экране, правда, преодолев целый ряд запретов и препятствий.

Но в июне 1982 года я всего этого еще не могла знать. Быть свидетелем с моей стороны я попросила Регину Козакову. В память об этом событии храню фотографию: мы во дворе ЗАГСа, у Регины в руках бутылка шампанского, у меня букет, на наших лицах загадочные улыбки. В то утро, правда, еще сохранялась интрига: могли и не расписать. Михал Михалыч присутствовал на моей свадьбе в ресторане отеля «Международный» – ресторан был выбран в духе события и его участников. Когда торжество подошло к концу, он высказал пожелание повидаться перед самым моим отъездом – если отъезд, конечно, состоится.

В сентябре восемьдесят второго я собрала маленький круг друзей и маму с сестрой, в квартире на Малой Грузинской, чтобы сказать всем:

– До свидания, весной вернусь и всё расскажу!

Михал Михалыч – возвышавшийся над всеми, сидевшими в кружок за низким белым столом, читал стихи. Тогда-то я и услышала его сатирическое сочинение – в шуточном стихотворном послании другу Дэзику, Давиду Самойлову, о моем браке с американским славистом и отъезде, из-за которого под угрозой оказался выход двух свеженьких фильмов.

Я целый год снимал кино

Две серии. И сдал давно
(Не скрою, сдал успешно).
Потом комедию слудил
Островского. И в меру сил
Играют все потешно.
Кажись бы, что тут горевать?
Нет! Как на грех, едрёна мать,
Случилась катаклизма:
Я целый год потел зазря,
Артистка Коренева-фря!
Поставила мне клизму!
Американец и русист
(Чей предок, верно, был расист)
Заводит с ней романчик.
К замужеству привел роман,
И едет фря за океан,
За Тихий океанчик.
Я две работы сделал, друг.
Она сыграла роли в двух,
Заглавнейшие роли! Но
На выезд подала она,
И в жопе два моих кина,
чего сказать вам боле?

Перед самым уходом он попросил, если вдруг мне удастся встретить Иосифа Бродского в Америке, передать ему, что «Козаков читает его стихи». Не особенно веря в то, что такой случай может представиться, я пообещала.

Случай не заставил себя очень долго ждать. На второй год пребывания в Америке, в штате Вермонт, где мой муж Кевин работал в колледже, мы услышали о предстоящем выступлении Иосифа Бродского в каком-то близлежащем городке – и сразу приняли решение туда ехать. Увидеть и услышать Бродского было сравни чуду, а тем более я радовалась возможности передать ему слова Михал Михалыча. Как только Бродский закончил свое чтение, я протиснулась к нему сквозь плотный круг обступивших его людей.

– Я из Москвы не так давно, актриса, мой хороший знакомый, Михаил Козаков – актер и режиссер, с которым вы должны быть знакомы, просил передать вам привет и еще… что он читает ваши стихи в своих выступлениях! – выговорила я, аккуратно подбирая слова. Иосиф выслушал мою длинную фразу и тут же среагировал безапелляционно:

– Надо читать свои стихи, так ему и передайте!

Застигнутая врасплох его словами и слегка оскорбившись за Михал Михалыча, я решила пояснить:

– Но он очень хорошо это делает, правда!

И тут же получила в ответ:

– Я тоже делаю это неплохо!

Возвращаясь домой, мы с мужем обсуждали свои впечатления. Кевину Бродский показался высокомерным. А я пыталась объяснить такую реакцию поэта: у них обнаженные нервы, высокомерие – это маска. Но кажется, мои слова мужа не убедили. Еще через несколько лет я вновь встретила Бродского, уже в Нью-Йорке – состоявшееся знакомство и общение только подтвердили правоту моих слов. И все-таки тогда, в Вермонте, у меня защемило сердце – ведь на Бродского, как на всех любимых поэтов, Михал Михалыч в каком-то смысле молился.

Пройдет целый ряд дней, месяцев, лет, произойдет много разных событий в моей жизни, возобновятся визиты в Москву и возвращения в Америку. Из телефонных разговоров я узнавала, что происходит. Так я услышала, что Михал Михалыч запустился с фильмом «Пиковая дама» по Пушкину. Мама снова с ним работала ассистентом по актерам. А чуть позже она рассказала, что Михал Михалыч попал в больницу. Фильм был закрыт. И еще новость – Регина уехала в Америку и там осталась. Это был 1988 год. Спустя время, очередное известие – Михал Михалыч женился. У него родился сын, назвали Мишей. В 1991 году он с семьей уезжает в Израиль, работает в театре. Играет на иврите, вызубривает роль и выходит на сцену. За кулисами не может ответить на случайно заданный кем-то вопрос, он знает только текст своего персонажа. А потом у него родится дочка – Зоя. Так мне рассказывали о том, что происходило с Михал Михалычем в те годы. Теперь он смог гастролировать по миру, приезжать в Америку.

Мы встретимся снова, после долгого перерыва, в Калифорнии, куда я переселилась в начале девяностых, и куда Михал Михалыч прилетел с выступлениями. Мой друг – актер Илья Баскин, давно живущий в Америке, знакомый мне еще по Москве по его работе в картинах моего папы, – пригласил меня поехать с ним на машине из Лос-Анджелеса в город Сан-Диего, где и состоялся творческий вечер.

Зал был небольшим, без сцены, только свободный пятачок напротив зрительских рядов вместимостью человек на двести. Михал Михалыч мало изменился – такой же стройный, прямой, порывистый, улыбчивый. Он читал весь свой поэтический

репертуар, который позднее, вернувшись снова в Москву, зафиксировал на пленку в виде моноспектаклей и чтецких программ. И он останется в них навсегда декламирующим стихи: Пушкина, Тютчева, Пастернака, Цветаевой, Ахматовой, Давида Самойлова, Бродского…

Он читал еще и Исаковского: «Враги сожгли родную хату». Сейчас я тоже читаю это стихотворение на редких творческих встречах, оно знакомо мне еще с детства, как песня, которую пели родители и их друзья под гитару. И каждый раз при чтении я разгадываю загадку – какой акцент нужно делать в последней строке: «И на груди его светилась медаль за город Будапешт»? А Миша произносил яростно: «Город Будапешт!» – в этом была и доблесть, и горечь, и как мне казалось, приговор.

Тот вечер превратил меня в Мишину поклонницу. Меня заворожило то, как он декламирует стихи. Его исполнение – золотая середина между поэтическим и актерским чтением: абсолютная ясность в донесении смысла текста, его образного ряда, при сохранении музыки стиха, которой следуют сами поэты. Это было волевое, страстное чтение – через стихи, он и себя открывал целиком, без остатка.

После концерта Михал Михалыч, его жена Аня, их маленький сын Мишка, Илья Баскин и я поехали в дом его знакомых, у которых он то ли остановился, то ли это были просто его поклонники. Там нас приняли по-домашнему. На кухне готовились салаты, раскладывались закуски. Подруга хозяйки узнала во мне знакомую ей по советским фильмам актрису. Подивилась и обрадовалась, что видит меня в хорошей форме. Ведь ей говорили, что я повесилась. Я приняла новость с победительной улыбкой Ирины Лавровны – она мне верно служила в непростой ситуации встречи со зрителями. От шума и гама застолья мы с Мишей вышли поговорить. Я выразила свои восторги его выступлением.

– Ты знаешь, Ленка, – произнес он устало, – понятия не имею, как я выдержал этот вечер! Ведь у меня треснул старый зубной мост во рту, он всё время соскакивал, я его тихонько нащупывал языком, боялся, что он выпадет у меня во время чтения… вот была бы история. И десна распухла, кровоточит, ужас!

Через несколько лет мы оба вернемся в Москву. Мы перезванивались. Он приглашал меня на спектакли своего антрепризного театра. Приглашал играть, мы даже начинали репетировать в паре с Сашей Феклистовым. Были у него дома в старой квартире на Ордынке. Но по каким-то причинам вся затея с тем спектаклем сорвалась. Он дарил свои книги. Снимался и

ставил телевизионные фильмы, просил их посмотреть, сказать свое мнение. Он звонил и говорил очень хорошие слова о моей книге «Идиотка» – говорил не спеша, с нежностью, размышляя, делясь своими ощущениями, благодарил, поддерживал, хвалил.

В последние годы Михал Михалыча стало подводить здоровье. В первую очередь – зрение. Его не раз оперировали. При близком контакте было заметно, что один глаз плохо видит, он щурился, вглядывался. Но был по-прежнему красив и благообразен – с курительной трубкой в руке, шапочкой на голове, в плотной клетчатой рубахе навыпуск вместо пиджака – эдакий персонаж фильмов Бергмана: одиночка вне социума. Он стал более молчаливым, обращенным внутрь себя. Как будто намеренно шел не в ногу со всеми, недоумевая от того, что вокруг происходит. Но по-прежнему много работал, не сбавлял темпа. Даже наоборот, ускорял его – снимался, ставил спектакли. Пробивал фильм по своему сценарию о Михоэлсе – сценарий годами лежал в редакции канала телевидения, но так и не был запущен в производство. Снял шестисерийный фильм «Очарование зла» о Цветаевой, Эфроне, Гучковой в эмиграции… Фильм об эмигрантах годами не выходил на экран. Когда не хватало актерской работы, он ездил на «квартирники» в Санкт-Петербург читать стихи. «Ты представляешь – скажет он мне, – сажусь в ночной поезд и еду, чтобы прочитать стихи в чужом доме, вечером снова в поезд, обратно в Москву. Деньги нужно зарабатывать – Зойке на учебу, Мишке на институт».

Михал Михалыч снова разошелся с женой, она вернулась в Тель-Авив. Он переехал из своей старой просторной квартиры, которую пришлось продать, в новую – однокомнатную, на Новослободской. У него появилась девушка Надя, он с ней расписался. «У меня есть всё необходимое, – говорил он, – книги, стол, даже балкон. А что еще надо?»

Я всё чаще думала о перипетиях судьбы Михал Михалыча. О том, как его бросало из театра в театр, из страны в страну, о его неприкаянности и бездомности. И о его открытости – он не прятал ни от кого свои драмы и поражения. Сам о них говорил. А свой успех сильно преуменьшал. Даже, казалось, стеснялся, ориентируясь на очень высокую планку некоторых своих коллег и предшественников. И еще, ему всегда нужны были люди, – чтобы говорить, делиться, вдохновляться. Он шел к ним навстречу, искал их, легко влюблялся и восхищался чужим талантом, по-настоящему дружил. И всегда, без перерыва, что бы ни происходило, – работал. В своем поколении, он такой один, кто столько раз начинал жить заново. Особенно в том возрасте, когда никто не решится что-либо менять. И наконец, чего ему стоило

откровение в своей автобиографической книге. Как вообще непросто писать нелицеприятную правду о себе, тем более, что всегда есть возможность свою биографию приукрасить и сгладить. Исповедь же не всем по плечу. А ему она была по силам. «Это мой разговор с собственной совестью», – сказал он кому-то о своих мемуарах. Чувствовалось, что с каждым годом его внутренний конфликт с собой и всем, что вокруг, нарастает, как снежный ком. И вскоре его личная жизненная драма достигнет поистине шекспировских высот.

В октябре 2009 года ему исполнялось семьдесят пять лет. «Русская антреприза Михаила Козакова» играла в тот вечер, 14 октября, спектакль с его участием в ЦДКЖ. Мне позвонили и пригласили прийти поздравить Михал Михалыча. Для него это должно было стать сюрпризом – выход в конце спектакля всех его коллег и друзей на сцену. Так и было сделано. После поклонов на финальные аплодисменты зрителей, Михал Михалыча попросили задержаться. А мы – Олег Меньшиков, Лена Сафонова, Павел Хомский, режиссер Мишиного спектакля «Король Лир», актеры его антрепризы и те друзья, кто смог прийти, – все поднялись из зала к нему. Михал Михалыча окружили. Он явно этого не ожидал, улыбался, благодарил. Я протянула цветы и свою новую книгу, сказала: «Мишенька, это тебе, поздравляю!»

Он посмотрел на меня, поблагодарил, улыбнулся. Потом я отошла в сторону, чтобы понаблюдать. Зал стоя аплодировал. Михал Михалыч слегка наклонялся, повторял: «Спасибо, спасибо…» Ему продолжали преподносить букеты, они не помещались у него в руках. Я забеспокоилась, не потеряет ли он подаренную мной книгу. Снова пролезла к нему поближе, дотянулась до его уха: «Мишенька, я подарила тебе свою книгу, не потеряй!» Он удивленно поднял брови: «Ленка, это ты?! Я же практически слепой, ничего не вижу, только сейчас голос твой узнал!» Я опешила. «Миша, но как же ты играл?» Он отмахнулся: «Мизансцены помогают: реплика здесь у стола, реплика там, у стенки, – потихонечку ориентируюсь. Ничего, пока еще могу».

Весной 2010-го я узнала о Мишином отъезде в Израиль. Думала, что он поехал лечить зрение. Потом стало ясно, что он решил вернулся туда, где живут его младшие дети. И, наверное, как ему казалось, где он может побыть в покое. Достала его телефон, позвонила. Разговор был горьким. Он повторял, что это последнее его пристанище – всё. Не только потому, что больше не хочет метаться и что-то менять, а потому, что больше нет сил ни на что. Я ему перечила, настаивала, что мы его ждем, пусть отдохнет, подлечится и возвращается, хотя бы в гости. На что он ответил:

– Да мне теперь в Москве и остановиться-то больше негде.

Я оптимистично заявляла, что такого быть не может, неужели мы не найдем место для него в Москве, где у него столько друзей?! Всячески пыталась подбадривать его и себя, сбить с темы «окончательных решений», которая звучала в каждом его слове. «Возьмемся за ноги…» – начал повторять он. Я не поняла, к чему это он говорит. Он снова произнес: «Возьмемся за ноги… Ты помнишь, все так дружно пели: „Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке?“ Ну и где эти руки?» И он стал перечислять известные имена, вопрошая: «В кого они превратились?! Что стало с N, а что с Z?! – самодовольство, алчность, пресмыкательство…»

Ближе к Новому 2011 году поползли слухи о поставленном фатальном диагнозе. Кирилл, сын, подтвердил. Объяснил, что отец лежит в клинике и что всё очень серьезно. Он летал туда. В одну из таких поездок я попросила его передать Мише письмо и маленькую посылку. Нашла две фотографии из «Покровских ворот», что хранились у меня дома. Леонид Броневой в шляпе и юная Таня Догилева. А также фотографию моей мамы, Анатолия Васильевича Эфроса и Иннокентия Смоктуновского, вытянувшегося всем телом к летящему в небе самолету, – кадр из фильма «Романс о влюбленных». И еще в посылку я положила рок-оперу по «Мастеру и Маргарите», написанную Сашей Градским. Автором поэтического текста и самой идеи создания рок-оперы по Булгакову был Павел Грушко – муж моей сестры. Диски вышли буквально в те дни и стали для нашей семьи событием, которого ждали тридцать лет. Ровно столько Саша сочинял музыку и работал с либретто. Мне хотелось заинтересовать Мишу, дать ему почувствовать контакт с Москвой, с нами. Мою посылку с письмом Мише передали. Кирилл позже скажет, что отец был уже настолько слаб, что не мог ни читать, ни слушать музыку, ни отвечать на звонки.

22 апреля 2011-го Миши не стало. Его друзья и, в первую очередь, сын Кирилл, дочки Катя и Манана, хотели похоронить Мишу в Москве. Говорят, что такова была его воля. Но перевезти его в Москву из Израиля накануне еврейской Пасхи было практически невозможно. Телефоны посольств и необходимых служб молчали – и день, и два, и три. И все-таки, путем немыслимых усилий, это удалось сделать. Отпевали Ми-хал Михалыча в церкви святителя Филиппа. Отпевание никак не начиналось. Гроб стоял открытым, все, кто хотел присутствовать, давно собрались и молча ждали. После некоторого замешательства обратили внимание на растворенные кем-то окна храма. Там уже давно торчали бесстрастные камеры фото- и

телерепортеров, нарушив все запреты родственников на съемку. Наконец, появился батюшка. Закрыл окна. И служба началась. В первом ряду стояли Мишины дети, внуки и вдовы.

Пошел отсчет другого времени – без Миши. Только с его фильмами, его книгами, с записями его поэтических вечеров – всем тем, где жива его душа.

«Чтение стихов – это как будто ты служишь мессу, словно ты священник», – так он говорил.

Анатолий Равикович
Мучитель, тиран и деспот [19]

К съемкам фильма «Покровские ворота» всё складывалось удачно: были замечательные партнеры, интересный сценарий, талантливый режиссер и ожидание предстоящего удовольствия от работы. Но не тут-то было. Начались муки, и кончились они только с последним словом на озвучивании. Мучителем, тираном, деспотом стал для меня Михаил Михайлович Козаков. Рафинированный интеллигент, диссидент, знаток и тонкий ценитель поэзии, литератор и интеллектуал. Но ему не хватало только плети, чтобы быть вылитым Малютой Скуратовым. Утром он вылезал из машины мрачный, бледный, окидывал своим горящим взором съемочную площадку, и начинался дикий крик. Попадало всем – и правым и виноватым. Крик прерывался появлением тогдашней жены Миши, Регины, – она привозила лекарства. Почему-то в полотняных мешочках. Миша протягивал руку, и она сыпала ему в ладонь целую кучу таблеток. Успокоительных, как я узнал. Он опрокидывал всё это в рот и запивал водой, после чего крик продолжался, но уже с меньшими децибелами. Сценарий он знал наизусть, и стоило тебе хотя бы случайно поменять местами два слова, скандал был обеспечен. Причем тяжелый. Он воспринимал это как выпад против себя, как желание его зарезать, добить его уже истерзанную тобой душу. Он показывал, как надо играть, каждую фразу и каждое слово, и требовал, чтобы мы точно его копировали.

– О, как вы это делаете, как вы это делаете, – говорит Хоботов после того, как Людочка делает ему витаминный укол. Эту фразу он снимал полдня, заставляя меня снова и снова, снова и снова повторять за ним его интонации, движения его ног, рук и глаз, добиваясь неотличимого сходства. А ведь я думал, что я приличный артист! Мне было за сорок, и я давно привык, что в театре со мной считаются, и я участвую в создании своей роли наравне с Владимировым. Я терпел из последних сил. Ну, черт с ним! В конце концов, дело не в самолюбии. В конечном счете, ведь неважно, кто придумал роль, ты или режиссер, важно, чтобы она была придумана хорошо. Так ведь получалось, что не хорошо. Он тянул меня на какого-то плюгавого интеллигента в очках, героя многочисленных анекдотов, у которого всегда большие проблемы с женщинами:

– Доктор, это правда, что когда жена изменяет мужу, у него на голове вырастают рога?

– Что вы, это всего лишь шутка.

– Большое спасибо, а то я боялся, что у меня в организме кальция не хватает.

Хоботов у меня получался какой-то одномерный, как карикатура. Всё у него падает, ничего он не может. Ну не бывает таких. Это придурок, и любить его не за что.

Съемки шли дни за днями, я устал отчаиваться и перестал надеяться, что эта картина что-то изменит в моей жизни.

Потом в работе наступила большая пауза – ждали снега, чтобы снимать зимние сцены и каток. Наконец была снята и зимняя натура, прошло озвучание, и всё стихло. Месяц, два, три. Обеспокоенный, почему фильм так долго не выходит, звоню Козакову.

– Картину не пускают по идеологическим причинам. Что будет дальше – не знаю, – потухшим голосом сообщает Миша.

Ну что ж, значит, не судьба. И только когда прошел почти год, картину выпустили в эфир. Но сначала состоялась премьера в Московском Доме кино. Меня там не было, не помню уж, по каким причинам, скорее всего – был спектакль. А поздно вечером, почти ночью, телефонный звонок.

– Толя, это Рязанов. Только что посмотрел «Покровские ворота». Замечательно! Просто замечательно. Я почти плакал. Сколько ностальгических чувств! Ты играешь замечательно! Поздравляю от всей души. Привет Ире.

Стою у телефона с трубкой в руке и чувствую себя так, будто меня ударили обухом по голове. Что это, розыгрыш? Или нет? Голос похож на рязановский, но поди разбери – сейчас столько умельцев. Но вообще-то, звонок похож на междугородный.

– Ира, у тебя есть телефон Рязанова?

– Ты что, собрался звонить?

– Да, я боюсь, что меня разыгрывают.

– Ты с ума сошел! Уже поздно!

– Я извинюсь. Умоляю, дай телефон.

Когда я до него дозвонился, он долго хохотал в трубку, и я ясно представил себе его прыгающий от смеха огромный живот.

И еще прошло какое-то время, пока мы, наконец, не увидели в телевизионной программке «Покровские ворота».

> Умер самодержавный друг Лапина Леонид Ильич Брежнев. Пришел Андропов. Вызвал к себе председателя Гостелерадио, в разговоре с ним заметил, что было бы очень неплохо, если бы зритель, сидя у телевизора, имел хоть иногда возможность улыбнуться.

– Есть ли у вас в запасе хоть одна новая комедия?

Одна в запасе была. Моя.

Меня вызвали в Останкино и, потребовав сокращений всех этих «натюрлих», «ферштейнов» и почудившихся им намеков на Сталина, стали готовить мой несчастный водевиль к показу на экране.

Михаил Козаков

Ни фамилии режиссера, ни фамилий актеров – ничего этого в программке не было. Телефильм и всё. Шли новогодние праздники, народ гулял, по телевизору шли увеселительные программы, концерты, проверенные кинокомедии, цирк наш и заграничный. И у меня было опасение, что фильм наш, не такой уморительно смешной, как, например, «Приключения Шурика», может и затеряться. Все-таки его желательно смотреть в трезвом состоянии, чего сейчас, в праздники, требовать от публики довольно глупо. И вот зажегся экран, и появились первые титры… Я, не в силах смотреть на самого себя, пошел на кухню, где и просидел весь вечер с книгой в руках.

Ире картина понравилась, маме тоже. Но это ни о чем не говорило – маме всегда нравилось всё, что я делаю. Никто в тот вечер не звонил. Утром в театре тоже никто не кидался ко мне с поздравлениями, наверное, не смотрели или не понравилось. А я ни у кого не спрашивал, полагая, что если человеку есть что сказать, он скажет сам. Расхожая фраза: «Утром он проснулся знаменитым» – оправдалась лишь наполовину: утром он проснулся. А как же тогда относиться к словам Рязанова? А никак. Правы, наверное, все. Прав Рязанов, увидевший в картине смысл и хороший юмор. Правы и те, кто, заедая печенью трески рюмку водки, не захотел напрягаться по поводу какого-то мелькания на экране. Действительно важно для восприятия, когда, где и при каких обстоятельствах ты что-то смотришь и в каком настроении находишься.

Фильм повторили месяца через два-три. И вот тут-то всё и грохнуло. Мне оборвали телефон, на улице многие узнавали и улыбались, а в театре некоторые артисты не поздоровались, что является самым верным признаком твоего успеха.

Самое поразительное в судьбе этой картины Козакова, что после каждого показа ее по какому-нибудь каналу интерес к ней возрастает. Хотя, казалось бы, – куда больше. Мне остается только одно: снять шляпу перед Михаилом Козаковым и покаяться, признав, что все мои личные страдания и муки уязвленного самолюбия ничего не стоят по сравнению с успехом этого фильма у публики, которой абсолютно наплевать, как достигался

конечный результат и что переживал тот или иной участник картины под названием «Покровские ворота».

Давид Самойлов
Покровские ворота
Квазирецензия [20]

Я «Покровские ворота»
Видел, Миша Козаков,
И взгрустнулось отчего-то,
Милый Миша Козаков.

Ностальгично-романтична
Эта лента, милый мой.
И играют в ней отлично.
Лучше прочих – Броневой.

В этом фильме атмосфера
Непредвиденных потерь,
В ней живется не так серо,
Как живется нам теперь.

В этом фильме перспектива,
Та, которой нынче нет,
В нем есть подлинность мотива,
Много времени примет.

Ты сумел и в водевиле,
Милый Миша Козаков,
Отразить года, где жили
Мы без нынешних оков.

Не пишу тебе рецензий,
Как Рассадин Станислав,
А без всяческих претензий
Сообщаю, что ты прав,
Создавая эту ленту
Не для разных…
И тебе, интеллигенту,
Слава, Миша Козаков.

1983

Олег Меньшиков
МихМих [21]

Как-то в коридоре Мосфильма я повстречал режиссера Серёжу Соловьёва.

– Что в тоске? – спрашивает. Я рассказал. – Так тебе нужен шпаликовский мальчик середины пятидесятых?

– Вот-вот, – с надеждой подхватил я.

– Не ищи. Таких нынче нет, – успокоил меня Соловьёв.

Однако, слава Богу, один нашелся. Случай! Моя жена в каком-то фильме Киевской киностудии про партизан, который показывали по телевизору, обратила внимание на одного парнишку. И записала фамилию – Меньшиков. Мой ассистент по актерам Наташа Коренева узнала: студент Щепкинского училища, только что снялся в «Родне» у Михалкова. Наутро в нашей киногруппе появился паренек с очаровательной улыбкой, невысокого роста, в туфлях на каблуках и с часами, на циферблате которых был изображен красный Кремль. Ну, Кремль так Кремль. Зато глаза сообразительные, заразительный хохоток, не тронутый бритьем пушок над верхней губой. А когда они вместе с Таней Догилевой сыграли первые же реплики на пробе, мы с оператором Немоляевым облегченно вздохнули: у нас появился актер, без которого бы не было нашей комедии.

Михаил Козаков

Я знаю, что Михаил Михайлович (а я его звал Мих-Мих) ко мне потрясающе относился. Он впустил меня в мир, который не многим открывается даже по истечении многих лет. Просто ввел туда. Подарил любовь к литературе. В его исполнении – блестящего артиста, обладающего феноменальной памятью, большого знатока поэзии – я впервые услышал «Реквием» Ахматовой. Запомнил, как он читал. Для меня это было открытием.

Помню его Кочкарёва в замечательной «Женитьбе» Эфроса. Он был потрясающий. И их дуэт с Ольгой Яковлевой! Там вся команда была необыкновенная!

Я до сих пор всем рассказываю о Козакове. Хорошо помню его квартиру на Гиляровского, в которой встретил буквально всех

замечательных людей того времени. Сейчас ведь никто уже не знает, кто такой Эйдельман, кто такой Свободин, стали забывать, кто такой Гердт. В его доме я познакомился с Юрой Башметом, с Валерием Фокиным, который потом позвал меня в Театр Ермоловой, в мой первый заход. Я был счастлив в компании этих людей, слушал их разговоры. Козаков таскал меня за собой всё время. Раздавался его телефонный звонок, он даже не спрашивал, что я делаю: «Приезжай!» – и всё!

Иногда я приезжал, когда дома были только они с Региной. Он ставил нам пластинку с божественной музыкой – фортепьянным концертом Горовца. Мы смотрели фильмы, которые никто еще не видел, у них единственных из моих знакомых был тогда видеомагнитофон. Словом, у меня была общеобразовательная школа, театральный институт и МихМих Козаков, который стал моим университетом. Потому что все книжки, запрещенные в то время, вся поэзия, всё вольнодумное и талантливое шло через него.

Артист – профессия зависимая. И если я впитал в себя что-то такое, что не ограничивается только рамками профессии, а просто называется высоким словом «жизнь», то это, конечно, МихМих. Меня многие учили профессии, но так расширить ее понимание, далеко выходившее за рамки восприятия этого слова, смог только Козаков.

И это не только «Покровские ворота». Козаков открыл мне целый мир, за это я буду вечно ему благодарен. И если есть в моей жизни Учитель, то это, конечно, МихМих.

Потом на многие годы мы с ним как-то потерялись. Он даже обижался, выговаривал мне во время встреч, что мы мало общаемся. А вот когда его не стало, и чем дальше он сейчас уходит, тем ближе для меня становится. Я о нем сейчас часто вспоминаю. Жалко, что не досидел с ним, не дослушал… Мы ведь с Региной иногда хохотали, как сумасшедшие, когда он принимался читать стихи, считали это даже занудством. А сейчас думаешь: сколько упущено…

Когда Регина увидела меня в каком-то фильме и порекомендовала Козакову, он не утвердил меня сразу. Он уже был измучен поисками Костика, у него были десятки претендентов. И я помню, как потом он пришел в Щепкинское училище, где учился его сын Кирилл. И вот я иду по двору, здороваюсь с ним, он на меня изучающе смотрит, с фразой: «На ловца и зверь бежит». Мы перекинулись взглядами… Потом были пробы. После этого он позвал меня к себе в кабинет и стал нервно ходить из угла в угол. Я не мог понять, что с ним происходит. Он стал узнавать про мои планы. И стал повторять: «Главное, чтобы

утвердил директор Мосфильма Сизов» (я одновременно пробовался у Ю. Райзмана. И был утвержден). И МихМих стал воевать с Райзманом. А я что мог выбрать? Конечно, я выбрал Козакова, хотя мне все вокруг говорили: «Ты с ума сошел? Это же Райзман! Герой Соц. труда, лауреат Ленинской премии!» А мне что? Какая разница? Мне же девятнадцать лет!

Юрий Яковлевич – ревнивый был, как и все режиссеры, и он пошел к Сизову с требованием запретить мне сниматься на Мосфильме в течение двух лет – такая тогда мера наказания была. И Сизов мог запретить. Но МихМих нападал: «Я тоже, между прочим, народный артист! И лауреат Государственных премий!» В общем, какими-то правдами-неправдами договорились они мирно, и я стал сниматься у Козакова.

Как уважительно, как деликатно к нам, молодым, относились во время съемок мастера: Пилявская, Ульянова, Равикович. Все интеллигенты, как и сам Козаков.

Режиссер – это же интонация. Кто ее создал? Козаков.

Тогда мне казалось, что у нас с Козаковым колоссальная разница в возрасте. Но если приходилось выбирать: идти ли на тусовку со своими ровесниками, или идти к Козакову, я, конечно, выбирал его. Потому что там меня неизменно ожидали необыкновенные знакомства и сюрпризы от него и от Регины, которая потрясающе готовила.

На съемках «Покровских» со мной произошел удивительный случай. Леонид Сергеевич Броневой, как известно, очень сложный человек. Его все побаивались, старались не вступать в контакт. И вдруг Леонид Сергеевич пригласил меня после съемок к себе домой на ужин! Это было потрясающе! Потому что я увидел Броневого совсем не таким, каким его все знали на площадке. У него была потрясающая жена. Было очень вкусно. Броневой расслабился и рассказал мне про свою юность актерскую, как он играл во дворе в домино на деньги, чтобы купить кефир для больной тетки. Я уверен, что он мне тогда рассказывал вещи, которые до этого не рассказывал никому. Что это было, я не знаю. Я, участвуя в этом козаковском фильме, почему-то заслужил такое доверие. Мы с Леонидом Сергеевичем курили Camel, попивали виски, что было в то время совершенной редкостью. Я очень быстро окосел, потому что никак не мог понять, как же так? Со мной? Броневой? Я запомнил на всю жизнь, как, прощаясь, в дверном проеме стоял Леонид Сергеевич со своей женой, и они мне махали руками вслед. Это была картинка. Это было превращение Броневого в совсем другого человека.

А на следующий день последовала потрясающая реакция Козакова, когда я ему рассказал об этом ужине. Он не мог

поверить, что я вот так запросто был у Броневого, ужинал и выпивал с ним, потому что сам он никогда в жизни не был в его доме.

У Козакова была какая-то неуемная энергия: ему не давали делать спектакли – он делал фильмы. Он предпочитал быть независимым, потому и ушел в кино. Не давали делать фильмы – он делал что-то на радио. Не давали снимать то, что он хотел, – он делал басни. Не давали басни – он придумывал с Бутманом концерты. Не давали этого – он озвучивал мультфильмы.

У него было свое видение всего.

А какие потрясающие книги он написал! Я же их могу бесконечно перечитывать! Я могу их открывать на любой странице и читать, не отрываясь! Любой интеллигентный человек просто обязан держать их на своем прикроватном столике. Это замечательно написанные литературные произведения.

И наверняка были обстоятельства, когда у него опускались руки. Конечно! И нельзя сказать, что он был веселого нрава. Но в нем была действительно неуемная энергия!

Я по натуре более веселый человек. А в МихМихе какая-то постоянная хмурь была. Не негатив, нет, но лоб его был всегда отягощен раздумьями.

Больше в работе мы с ним, к сожалению, не встречались. И он даже на меня обижался, потому что я крутился в своем ритме. Не склеивалось у нас с ним. Но мне достаточно было, что мы поработали в «Покровских воротах». Да и не с «Покровскими» у меня жизнь была связана, а с Козаковым. Была такая планета, на которой мне разрешили поселиться на какое-то время.

Это был подарок судьбы. Мне было всего девятнадцать лет, я тогда до конца не понимал, с кем рядом нахожусь, но, слава Богу, я всё это впитывал в себя. Могло же быть и по-другому!

Летом 2017 года мы сделали проект в нашем театре «Кино на сцене». Когда придумывали, с чего начать, сомнений не было – первым опытом должен стать сценарий «Покровских ворот». Мы выставили на сцене пюпитры, я читал от автора, Миша Ефремов – за Велюрова, Юра Стоянов – за Хоботова.

Мы знали, что зрители любят этот фильм, но чтоб настолько! И через столько лет!

Был такой ажиотаж, билеты раскупили задолго до спектакля. Зрители подпевали, реагировали на каждую реплику, подсказывали артистам текст. Игра проходила в атмосфере полного счастья. И я понял: это наша дань памяти Козакова, мое посвящение ему.

Михаил Козаков создал остров, на который хочется всё время возвращаться. У кого-то такой остров существует в детстве, у

кого-то позже. Для меня это – «Покровские ворота».

Татьяна Догилева «Он никогда не был сбитым летчиком» [22]

Козаков впервые меня увидел в отрывке «Санта-Крус» в ГИТИСе. Не знаю, что он там делал – присматривался, может, попал каким-то образом на наш экзамен. Потом остановил меня, а для меня он уже был небожителем, я была влюблена в него, как вся страна – в прекрасного злодея из «Человека-амфибии», какого у нас не могло быть никогда. Он остановил меня и сказал покровительственно:

– Ты хорошо играла. Только у тебя что-то с шипящими, надо работать.

Таким образом, он меня уже знал, когда вызвал на «Покровские», и сказал, что я буду играть роль Светланы, которая сначала предназначалась Ирине Муравьёвой. Но та зазвездилась, как говорили.

Потом меня стали вызывать на пробы, но актера на главную роль еще не утвердили, и требовали проб с разными претендентами. И Кирилл Козаков тоже пробовался. А я была одна с разными героями. Последним был Меньшиков. Он был аутсайдер, выпускник Щепкинского училища какой-то. Но как только он открыл дверь и сказал: «О!» – судьба главного героя была решена.

Я с большим неудовольствием ходила на эти ранние пробы, потому что меня к тому времени часто не утверждали. Но я была молодая, веселая и надеялась на лучшее, мне хотелось всех ролей.

Нам казалось, что это какая-то глуповатая комедия. Мы не ожидали большого успеха от этой картины. Я видела спектакль, поставленный Козаковым в Театре на Малой Бронной, и он не произвел на меня большого впечатления, я ушла в антракте. Артисты были скучны, хотя и ездили по сцене на роликовых коньках.

Но сам Козаков был в лучшем своем периоде. Я потом уже видела его в самых разных периодах его жизни. Он был на пике творчества, замыслов, самочувствия. С ним рядом была прекрасная жена Регина. Я считаю – самая идеальная его жена, товарищ, соратница. Это было нам всем совершенно ясно. Все произведения, которые он создал во время своего супружеского союза с Региной, очень отличаются от всего того, что он делал

потом, у нее был еще и отменный художественный вкус.

Он мечтал создать свой круг и говорил об этом открыто. Он хотел, чтобы у него были свои артисты, переходящие из фильма в фильм. Он был невероятно в этом убедителен. Они с Региной сумели организовать эту совершенную атмосферу обожания друг друга на площадке. Я, пожалуй, больше никогда такого не встречала.

Он нас собирал дома. У него первого был видеомагнитофон. Мы смотрели американские фильмы, которые переводила нам Регина. Они оба всё нам рассказывали, объясняли. МихМих иногда читал нам стихи. Не так много, как в последние годы, когда это стало уже чрезмерно и утомительно. Благодаря ему я начала понимать непонятную до тех пор поэзию. Он рассказывал нам очень умные вещи, в частности, о том, что человек должен постоянно развиваться. Он говорил, что поэтому ушел из «Современника», стал заниматься режиссурой и чтением стихов.

Я помню его потрясающие работы на Малой Бронной. В «Женитьбе» он искал совершенно невозможную тоску. Его Дон Жуан был незабываемым. Конечно, он был совершенно гениальным актером, но ему не хватило совершенно гениальных режиссеров. Мы обожествляли актеров Малой Бронной. Но он говорил, что именно там у него наступил период, когда он не мог заставить себя играть. Насколько это соответствовало действительности, может объяснить его высказывание:

– Каждый вечер, когда заполнялся зрительный зал, и я выходил на сцену, меня грызла только одна мысль: «А почему, собственно, я должен перед ними играть?»

Это он нам рассказывал. И это для нас были уроки, он нас воспитывал.

А съемки продолжались, мы работали, мы собирались у Козаковых на обеды и ужины. Инна Ивановна Ульянова подарила МихМиху медаль «За спасение утопающих актеров», ее же до него почти не снимали. И Равиковича тоже мало снимали.

Но у нас продолжалось абсолютно легкомысленное отношение к тому, что мы делаем. Равикович – актер прекрасной школы, должен был делать всё, как велел Козаков, часто – даже с голоса. Броневой, с его непростым характером, с нами был невероятно нежен и ласков. Рассказывал нам, как приехал из провинции показываться, и у него не было партнера, так он играл за двоих: за Ленина и еще за кого-то. Сначала Ленина, потом этого кто-то.

Мы окунулись из нашей щенячьей жизни в этот загадочный мир взрослого театра. И нас приняли в этот круг как равных. С нами были добры и нежны, и мы платили им обожанием.

А Лена Коренева была для меня уже объектом обожания. Я видела ее дипломный спектакль «Ромео и Джульетта» и была счастлива, подружившись с ней на «Покровских». Но она играла Джульетту, мечтала играть Федру, а заканчивала Людочкой. Вот от этого она и уехала, возможно, в Америку.

А когда была премьера нашего фильма в Доме кино, мы с ней вместе сбежали в ресторан. Мы же фильм уже видели, и нам стало скучно. Пробирались через переполненные ряды зрительного зала, и Козаков кричал нам вслед: «Сволочи!», потому что боялся эффекта домино – сейчас все за нами побегут из зала. А мы сели в ресторане пить шампанское. В зале народ смеялся, но никакого ошеломительного успеха мы так и не ждали. И отзывы были обычные. Мы не относились патетически к себе. Тогда ведь выходило многих хороших фильмов, и высокий уровень подразумевался сам собой. Ниже было невозможно играть и ставить.

Мы продолжали общаться со всей съемочной группой. Очень подружились. Для нас это был совершенно изумительный период.

Потом фильм отложили, говорили, что из-за отъезда Кореневой, и показали только года через два. И с каждым годом стал этот фильм набирать. Я думаю, что там сыграла ностальгия по молодости. Козаков так и говорил нам, но мы этого еще не понимали. А эта тема касалась всех.

> И сам Козаков, и Олег Меньшиков (с этого фильма взошло его солнце), Елена Коренева, Леонид Броневой, Борцов, Ульянова, Равикович – все они вспыхнули новым светом, их имена не сходили с уст.
>
> Судьба картины была счастливой. Причем чем дольше, тем умиленней встречали ее на просторах отечества…
>
> Сначала смотрели ее, веселясь, теперь ее смотрят, грустя о юности. Ее ностальгическая мелодия не только не угасает, но крепнет. Автор и сам не мог предвидеть, что пьеса «Покровские ворота» в своей телеверсии обернется знаком миновавшей эпохи и обнаружит ее поэзию – спаянность коммунальных ульев, скромные радости бедного быта и простодушие наших надежд. А если короче, то общность судеб. Теперь от нее уже мало осталось. Тем больше и тянет ее воскресить. Хотя бы в нашей слабеющей памяти.
>
> *Леонид Зорин*

Следующие его фильмы не имели такого успеха. Я уже не так

тесно с ним общалась, у меня началась моя собственная кинематографическая судьба.

Козаков очень обижался, когда ему всё время потом говорили, что он гениальный режиссер народной комедии «Покровские ворота». Он сам больше ценил «Безымянную звезду». А потом был автором великолепных телевизионных и поэтических программ.

У него была громадная человеческая энергия. Она его буквально распирала. Я даже думаю, что он не был каким-то небывалым трудоголиком, просто в нем было такое количество энергии, что он должен был ее куда-то девать. И если не в работу, то на окружающих. И это иногда было очень тяжело.

Потом уехала Регина. И как-то для нас пропала. К этому времени они уже были с Козаковым второй раз женаты после всех расставаний.

Мы же расценивали Регину как свою подружку, а она уехала и исчезла для нас. Мы ей писали, ответа не получали. Мы были уверены, что она вернется. А с Мишей в это время происходило нечто ужасное. Он невероятно растерялся. Потому что, живя с Региной, он был абсолютно ею защищен. И не знал, буквально, где лежат его рубашки. Привык быть холеным красавцем. Сам любил прекрасно и стильно одеваться, и Регина за этим следила. В то непростое время он был одет невероятно аристократично. Всё это шилось и доставалось в каких-то закрытых распределителях. А тут он мог появиться в каких-то несвежих рубашках, в свитере с пятнами и пр. И этот его непонимающий растерянный взгляд. Его бросили. И это его потрясло.

Я думаю, что Регине было с ним очень непросто, и она не выдержала, уехала. А для него это была катастрофа.

И поэтому, когда появилась Аня, он воспрял. Стал появляться с ней на наших вечерах. Она смотрела на него с обожанием. Он стал радостно-возбужденным.

Следующий этап – фильм «Тень» с Костей Райкиным, Мариной Неёловой и этой его Аней в роли Аннуциаты, что нас всех просто изумило. С его строгим подходом к выбору актеров было непонятно, как можно рядом с Неёловой и Райкиным взять Аню. Фильм не имел успеха.

Миша уехал в Израиль. Но для меня тогда этот его поступок был нормальным. Время было такое, тяжелое. В стране была непонятная ситуация. Народ в театры не ходил. Зрители были заняты поиском пропитания. Уехали актеры Театра Маяковского, Малой Бронной. Но у нас не было чувства, что Миша уезжает навек. Мы думали, что он будет работать и там, и здесь.

Уезжая, Козаков объяснял, что у него маленький ребенок,

которого здесь нечем кормить. Он стал всюду ходить с маленьким ангелоподобным Мишенькой на руках. И про него говорили, что Миша ходит, как Мадонна с младенцем. Он делал шоу из своего отъезда. Ему надо было и себя, и всех остальных убедить, что он поступает правильно. Но главным было то, что у него здесь не было работы, а там ему виделись перспективы. Его туда звали. Он приезжал к нам с Михаилом Мишиным и тоже объяснял, почему уезжает. Никто здесь не хотел слушать стихи. И была неудача с «Тенью».

Мы же его все очень любили. Я знаю, как его всегда ценили и любили друзья его молодости – Ширвиндт, Табаков. Они его принимали таким, какой он есть. Все понимали, что это невероятный талант, но очень тяжелый характер.

Никто его никогда не списывал ни с каких счетов. Он никогда не был сбитым летчиком.

Всем было интересно, как он там будет работать. Он был переполнен надеждами.

Через некоторое время мы поехали с Мишиным с концертами в Израиль, позвонили ему, и они с Аней нас приняли в хорошей квартире в Тель-Авиве. Козаков был благостен, рассказывал, как играет на иврите. Нам было интересно, радостно и спокойно за него.

Он говорил:

– Я живу на Пицунде. Я же всегда любил приезжать на Пицунду и очень грустил, что приходится уезжать оттуда. А теперь я живу на ней постоянно. Хожу ежедневно по утрам на море, ем хорошую еду, здесь тепло и дружелюбно.

Мы даже слегка позавидовали ему.

Потом он стал делать спектакль по Ноэлю Кауарду «Невероятный сеанс». История была такая: я увидела в Польше у Адама Ханушкевича в Малом театре Варшавы великолепный спектакль «Сеанс». Михаил Мишин перевел пьесу, которая называлась «Неугомонный дух», я даже хотела сама ее ставить. Козаков тогда создал свою «Русскую антрепризу» и решил поставить эту пьесу. Он приехал в Москву. И это был уже совсем другой Козаков. Он возненавидел Израиль, там со всеми переругался, сам был в чрезвычайно нервном состоянии. Считал, что там провинция и местечковость, и жить ему там совершенно невозможно.

> Любое сверхтщательно продуманное мною предложение по постановке какой-либо пьесы не просто отвергалось, но выслушивалось вполуха… Десятка полтора обдуманных или уже поставленных мною когда-

то пьес я пытался всучить, уговорить прочитать по-английски или – еще проще – увидеть на видеокассетах, специально привезенных из России. Пьесы не прочитывались, кассеты не просматривались. Я терял последние силы и впадал в очередную черную депрессию.

Михаил Козаков

Он приехал делать спектакль здесь, но выпускать его должен был в Израиле с намерением потом возить по городам и странам. Мы начали репетировать в Доме актера. С нашей стороны были Ольга Аросева, Татьяна Кравченко, я. С израильской – Валентин Никулин, Людмила Хмельницкая и еще одна молодая актриса.

Потом мы поехали в Израиль. Миша был очень нервный, вспыльчивый и не ждал ничего хорошего в смысле приема спектакля. Продюсером была Аня Козакова. Это был адский выпуск. Там еще была страшная непогода – январь. И абсолютно библейские грозы: ветер выл не переставая, шли дожди. Как будто сама природа была против нас. Помню, мы курим на крылечке нашего репетиционного помещения, и я спрашиваю Мишу:

– А может быть такая погода на премьеру?

И он отвечает обреченно:

– Да в этой стране всё может быть! И никто не придет…

У него были абсолютно пораженческие настроения, до того, что иногда он был, как бы, парализован и даже не мог репетировать. Например, приходил тамошний балетмейстер, и Миша мне жаловался:

– Ну, воооот… пришел балетмейстер, который двигается хуже нас с тобой. И будет что-то нам стаааааавить…

Это были и смех, и слезы. Но тем не менее, всё как-то сложилось, и мы там сыграли премьеру, и потом еще одиннадцать спектаклей в одиннадцати городах Израиля. Меня пригласили на местное радио рассказать о спектакле, но попросили ни в коем случае не называть фамилию режиссера, потому что фамилия Козаков вызывала уже в Израиле жуткие ассоциации. Он действительно уже со всеми разругался. И я ухитрилась рассказать о спектакле, ни разу не назвав его фамилии. Такая была ситуация.

Спектакль имел большой успех, но Миша всё равно был постоянно всем недоволен. Всё его поведение было каким-то невообразимым. Он не радовался успехам актеров, считая, что он – автор спектакля. Он хотел исключительно личного успеха. Он искал поводы для ссор. Мы все от него настрадались. Это был уже совсем другой человек. Атмосфера была так нехороша, что

несколько раз у нас всех вставал вопрос о выходе из спектакля.

Я вспоминала, как на «Покровских воротах» он всех заряжал оптимизмом и уверенностью в себе. А здесь он просто всех чморил. Это был период его тотальной нелюбви.

Мы катали спектакль несколько лет с большим успехом. Так случилось его возвращение в Россию. Он требовал от антрепризы настоящего театра. Но это не получалось, потому что мы всегда должны были играть на тех сценах и тех стульях, которые нам предоставляли разные площадки. Мы приехали в Америку и играли в запущенном актовом зале какой-то школы. И Миша лег вниз лицом на какой-то страшный диван и проговорил: «Позор, войска, халтура…» Так он, видимо, оценивал свое падение от охлопковского Гамлета до зала этой школы. Это было очень тяжело. А спектакль мне очень нравился, и моя роль имела успех. Но тут Регина сыграла очень скверную роль. Она посмотрела именно тот спектакль в школе и в разговоре с Мишей разнесла его в пух и прах. Он собрал нас и с грустью поведал, что, по ее мнению, даже он играл плохо. Но это не было правдой! Просто Регина, видимо, ревновала своего Мишу к этому новому Мише. Мы жили в очень скверных отелях на окраинах городов. Нами руководил очень нервный режиссер, вечно недовольный. И только благодаря тому, что мы сдружились, мы как-то держались. Даже слегка отстраняясь от Козакова. Нам надо было даже его избегать. Поэтому его взрывы ненависти иногда промахивались.

Продюсер у нас тоже был довольно странный. Аня всегда брала с собой на гастроли детей. Они почему-то селились все в один номер, и в результате Козаков – премьер и режиссер – не мог ни отдохнуть, ни покурить, ни успокоиться перед спектаклем. У них с Аней была типичная итальянская семья. Они то ругались, то бурно мирились.

Когда не было Ани, мы с Кравченко лучше с ним справлялись. Он держал себя в руках и старался не пить. Он никогда не выходил на сцену подшофе, особенно в поездках. Он мог выпить в промежутках. Два часа поспит – и выходит прекрасный, как огурец.

Я играла с удовольствием, пока он не стал ко мне скверно относиться. Он не мог меня переносить на сцене, а я не могла переносить его. Он мог перетянуть внимание на себя, на сцене зашипеть: «Всем смотреть на меня и любить меня!» Однажды он в сцене, которая мне очень нравилась, стал перед моим носом махать платком. Я не могла понять, в чем дело. Потом оказалось, что он хотел убыстрить темп, сократить мою реплику и начать быстрее говорить самому. Это было невыносимо. И на следующие гастроли в Америку я не поехала со словами: «Или вы перестаете

возить с собой детей и Козаков перестает пить, или я больше с вами не езжу! Ищите мне замену!» В ответ мне было сказано, что сами они ничего не меняют, а замену найдут мне. Спектакль после моего ухода долго не продержался.

Но я продолжала к нему хорошо относиться, несмотря на эти наши страсти. Я понимала, как его мотает. У них начались большие скандалы с Аней. Я по-женски понимала, что ей было очень тяжело. Аня заболела и уехала лечиться в Израиль. Фактически она поступила как Регина – сбежала от своего тяжелого мужа. Она даже бросила заниматься антрепризой, в которой уже было несколько спектаклей.

После моего ухода мы с Мишей общались мало, но я видела его во всех последних шекспировских ролях. Я ему говорила, что он, наконец, вернулся в свое шекспировское поле. И ему это очень шло. Там всё было на месте: его широкие жесты, многозначительные повороты головы, его дикция, его голос, его значительность. И, слава Богу, я могла ему это сказать, и он был счастлив это от меня слышать. Я не преувеличиваю своей роли в его жизни.

Аня уехала и прервала нашу с ней дружбу. А Козаков остался один. Мы пересекались с ним на каких-то мероприятиях. Мишин ему перевел еще пьесу.

Я думаю, что заключительная часть жизни Козакова была очень тяжелой, рваной и неудачной. По настроению, по работе, по всему. Время от времени рядом с ним появлялись какие-то женщины, но они быстро исчезали, потому что с ним действительно было очень тяжело. Я не была его женой, но антреприза – это же почти семья, и психологически я не могла его вынести. Наверное, только Регина в свое время и могла с ним справиться, и тот период так и остался самым удачным в его жизни.

Миша начал болеть, обнаружилась масса проблем. Но он не был маргиналом, он всё равно оставался Козаковым. Его место было столь значительным, что даже в самые тяжелые моменты он его не потерял. Он поспевал за временем, он мог прекрасно говорить, он писал книги.

Конец его жизни был тоже шекспировским, т. е. трагическим.

Это была величайшая культовая и знаковая фигура своего времени. Мне кажется, что его не скоро забудут, потому что остались его фильмы и наш с ним – «Покровские ворота». И как мы с ним ни ссорились в последние годы, но я никогда не забуду, что он взял меня в «Покровские».

Конечно, он был не готов к такой старости. Он говорил, что видел свою старость совсем по-другому. Он должен был, как

Качалов, ходить в белом костюме, с тросточкой. Читать лекции и рассказывать о великом искусстве. А вот так, чтобы носиться в поисках заработка…

Страна перевернулась. Мы все остались ни с чем. Это было не его время. Ни его как режиссера, ни его как актера.

Михаил Мишин
Особый, отдельный [23]

Никакие не «воспоминания». И никаких открытий. Обрывки. Он говорил, что лучший из виденных им Гамлетов был Пол Скофилд в постановке Питера Брука.

Есть даже телефильм, где Миша – уже зрелый и мудрый – рассуждает о «Гамлете» и об актерах-Гамлетах. И рассказывает, как Брук со своим спектаклем в 1955 году приехал в Москву, где тогда тоже «Гамлета» играли, в Театре Маяковского. И вот на телевидении устроили такой шекспировский матч в смешанном разряде. Соединили ихнего принца с нашей Офелией, а ихнюю Офелию – с нашим. И обе пары сыграли одну и ту же сцену. «Поучительный микст вышел, – говорит Козаков. – С победой англичан». После этого матча – а может, вследствие – режиссер московского «Гамлета» Николай Охлопков решил освежить состав.

И я впервые увидел Козакова.

Мне лет десять было, но родители почему-то взяли на спектакль. Я ничего не понимал, но впечатлился сильно. Сначала ворота замка восхитили – громадные, во всю сцену. А в конце дико болел за принца – такой был красивый, а его отравленным клинком…

Красивый – ничего не сказать. Нынешние секс-символы не прошли бы даже в его свиту.

«Убийство на улице Данте» – первый фильм с Козаковым – я тогда же смотрел. Ничего не помню, кроме Миши. Он там был юный негодяй. Причем француз. «Высокий брюнет… Большие черные глаза…»

Половина женщин Союза сошла с ума.

А уж после «Человека-амфибии»… Злодей Зурита! «Марш в воду, жаба!» – сошла с ума вторая половина.

Он не стал ни рабом, ни эксплуататором своей внешности.

Не позволил талант.

К его шестидесятипятилетию я в газету написал:

> У Михаила Козакова – день рождения.
>
> Дивная траектория. Дикий характер. Главная патология – работа. Пока прочие прорабы духа убеждают друг друга и остальных, что в наше поганое время всё невозможно, Миша Козаков – в это самое поганое время

– ставит, играет, снимается, дает интервью, пишет книгу, при этом непрерывно, безостановочно и непрестанно читая стихи.

Никогда! Никогда не просите его почитать что-нибудь из Бродского! «Что-нибудь» – он не понимает. Заставит слушать всё, что Бродский написал и что только собирался написать, и чего даже не собирался – с вариантами, черновиками, записками, сносками и письмом ему, Козакову, лично.

Характерец.

А народу-то на характер наплевать. Народу сколько раз ни показывай «Покровские ворота», столько раз народ всё бросает, садится и смотрит – от и до…

Толково же написано.

Я тогда еще не знал, что ради «Покровских» пришлось Михаилу Михайловичу обернуться Феликсом Эдмундовичем.

Он потом мне рассказывал – похоже, он всем это рассказывал, – что сопротивлялся, что отказывался, что его долго уламывали. «Так прямо и сказали: сыграешь Дзержинского – дадим снять „Покровские“».

Ну а когда он сыграл, понятно стало, почему именно Мишу они хотели. Рыцарь явился просто сказочный. Ну, воплощение легенды. Острый взор, твердая поступь, холодная голова, чистые руки и далее по списку. Грозный снаружи – добрый внутри.

Памятник такому Дзержинскому я бы и пальцем не тронул.

Восемьдесят первый год. Павильон «Ленфильма», где Ян Борисович Фрид снимает «Сильву». Я, автор сценария, на съемках абсолютно не нужен, но мне нравится ощущать себя важной персоной в киношной гуще, и меня терпят. Вокруг нормальная съемочная кутерьма – осветители, рабочие, гримерши, массовка, ассистенты, шум, выкрики, перебранки… И вдруг делается тишина, всё застывает, женщины округляют глаза. В павильон, точно крейсер в бухту, победно входит Михаил Михайлович Козаков. Джинсовый костюм, джинсовая бейсболка, чеканный профиль.

Как в балетном либретто – «все поражены».

Обнимается с Фридом, пожимает мне руку и, ловя флюиды окружающего восхищения, рассказывает о своем фильме. «Ты понимаешь, у меня уже все придумано, но никак не могу найти парня на главную роль. Нужен такой, понимаешь… с таким глазом…».

И показывает – с каким.

Неотразим.

«Мы вообще не понимали, чего он от нас хочет», – сказала мне тридцать лет назад моя будущая жена Таня Догилева. Тридцать лет спустя моя бывшая жена Таня повторила свои слова. «Мы не понимали, а он пытался нам втолковать, а мы не понимали, а он начинал с голоса показывать. Мы оскорблялись…»

Это была выдающаяся идея – поставить быт на котурны.

«ЗАМЕТЬТЕ!!! НЕ Я ЭТО ПРЕДЛОЖИЛ!!!»

Но ведь правда, каждый раз смотришь с любого кадра – и до конца.

Он жаждал внимания и понимания. Ему постоянно мнилось, что того и другого недостаточно. Незадолго до отлета в Израиль заехал.

– Вот ты спросишь, почему я решил уехать!

(Я даже не собирался.)

– И я тебе объясню!

Объяснял долго и тщательно. Похоже, объясняя свое решение другим, он утверждался в нем сам.

Спустя какое-то время мы с Таней пришли к нему в гости – в Тель-Авиве.

Он немедля стал читать нам монолог Тригорина, роль которого репетировал в тамошнем театре. Это завораживало – Тригорин свободно изъяснялся на иврите, которого Козаков не знал. Вызубрил текст на слух – звук за звуком.

Приняв наши восторги, сказал:

– Вот ты спросишь, почему я сюда приехал.

(У меня и в мыслях не было.)

– И я тебе объясню! – сказал он.

Потом он вернулся в Россию. И был очень доволен, когда я спросил – почему.

Он воплощал закон сохранения энергии. Она никогда не исчезала в нем – лишь переходила из одного вида в другой. Последовательно и параллельно он репетировал, играл, читал, ставил, озвучивал, выступал, декламировал…

Чего не мог – так это оставаться в тени. Ни общественно, ни лично. Постоянно был обсуждаем – восхваляем или осуждаем.

– Смотри – Козаков!

– Где?

– Да вон!

– Точно. А кто это с ним?

– Жена.

– Он же вроде развелся!

– Уже опять женился.

Все до единого были в курсе.

Он легко поддавался эмоциям, легко возбуждал их в других.

Конфликтовал, оскорблялся, обижал, извинялся, впадал в уныние, ободрялся, сникал, воспарял… Поклонение принималось благосклонно. Критика уязвляла, вызывая философский вздох: «Хвалу и клевету приемли…» Можно было подумать, он способен этому следовать. Впрочем, к концу жизни, кажется, научился. Ну так мне казалось.

Из-за него я чуть не сделался крупным английским романтиком. Он поставил две пьесы Кауарда, что я перевел, и сам в них сыграл. В одной из них – в комедии «Цветок смеющийся» – герой цитирует стихотворение Шелли.

Миша говорит:

– Стих слишком короткий, я так сцену выстроил, что мне нужны еще две строфы.

– Извини, – говорю. – У Шелли всего две.

Он тут же свирепеет.

– Ну так придумай что-нибудь!

– Что?

– Не знаю! Ты же у нас переводчик!

– Может, мне за Шелли дописать?

Моя ирония игнорируется.

– А это ты думай! Ты же у нас мастер пера!

Я обозлился, пошел домой и нарифмовал ему две строфы «под Шелли».

– Ну вот! – воскликнул он, прочитав. – А не хотел! Отличить же нельзя!

Перечитал, мрачно буркнул:

– У тебя даже лучше.

Выстроил сцену по-другому. Шелли мог спать спокойно.

Театр он, конечно, знал насквозь – снаружи, изнутри и между. Судил точно и объективно – особенно когда не был затронут лично.

Звонит:

– Ну что, Мишель, ты уже видел (шло название спектакля)?

Бывало, я уже видел.

– Катастрофа, – задушевно произносит Миша. И приступает к разбору катастрофы – начиная с конкретных пороков злосчастного произведения и заканчивая общим приговором

всему мирозданию.

Завершив, спрашивает:

– Ты со мной согласен?

Конечно, я согласен. Разбор шикарный. Спектакль паршивый. И мироздание могло бы быть получше.

Недавно пересмотрел в записи «Обыкновенную историю». Какой же он там замечательный!

А «Двое на качелях», где они с Лавровой…

А «Безымянная звезда»…

А «Маскарад»…

А еще «Вся королевская рать»! Джек Бёрден. «Сейчас я допью ваш виски, плюну в стакан и уйду».

Допил, плюнул и ушел.

После того шестидесятипятилетия ему было отпущено еще десять оборотов планеты вокруг звезды, и его уникальная траектория не прерывалась – он работал, работал, работал…

Художественный трудоголик.

Особый. Отдельный.

Чем дальше он уходит, тем виднее, какой он был большой.

Мне, во всяком случае.

Алла Гербер
«У Мишки была безумная биография!» [24]

Я знала Козакова со времен «Убийства на улице Данте», потом был «Гамлет» в Маяковке. То есть – знала, что есть такой красавец, такой актер! Не вспомню, где и когда мы с Мишей Козаковым встретились и как-то очень подружились. Но вся память – кадры, отдельные киноэпизоды.

Хорошо помню, как мы только-только познакомились. Была у него какая-то шуба до пят и громадная шапка меховая. Изумительный солнечный зимний день, мы идем с ним по Горького, но идти с ним невозможно. Только мы начинаем говорить, фанатки под ноги валятся. Просто со всех подъездов, со всех окон выпадают. Кто автограф, кто просто подходил: «Ой, Козаков! Не может быть». И он идет – король Бродвея, король Москвы, король страны – в общем, король.

И какая-то я рядом с ним. Меня, помню, бесило, что мы о чем-то интересном говорим (а с ним же говорить было одно удовольствие, но он же – человек монолога), а каждую секунду его останавливают. И он ведь никому не отказывал в общении. Я говорю: «Миш, с тобой ходить невозможно».

Естественно, бесконечные стихи на моих днях рождения и посиделках. Он у меня много раз бывал. Приходил вместе с женой Региной, а потом – один. С Региной мы подружились надолго. Она не ревновала его ко мне: было совершенно очевидно, что у нас с Мишей отношения исключительно дружеские. Хоть он и говорил, что у меня лучшие ноги Москвы, – это когда меня в мини по моде того времени увидел.

И снова кадры нашей дружбы. Был какой-то прогон, по-моему, его «Фауста» в Останкино, и я должна была приехать. То ли я где-то застряла, то ли что-то случилось, не помню, но я опоздала. Я опоздала, а он стоял около дверей. Я говорю:

– Ой, Мишка, прости, я вот…

– Я тебя видеть не хочу. Немедленно уходи отсюда.

– Миш, ну постой, я всего-то опоздала на десять минут.

Он был омерзителен, такой жестокий, такой страшный в эту минуту, с перекошенным лицом. Встал около дверей, расставив руки, и не пустил меня. И я ушла. Рыдала, и тащилась обратно с этого чертова Останкино. Потом, через какое-то время, он мне позвонил, извинился. Я говорю:

– Миша, ты меня довел до такого состояния, что я не знаю, как под машину не попала. Я же не по своей вине опоздала.

– Нет, это неуважение к моему творчеству, это неуважение ко мне, это разгильдяйство! Почему-то Стасик Рассадин не опоздал, а ты должна была опоздать.

Я его больше таким страшным никогда не видела. Но при этом он был добрейшим, нежнейшим, какой-то такой родной, такой свой. Он очень Сашу любил, моего сына, режиссера Сашу Зельдовича. И очень высоко отзывался о том, что Саша делал, – о фильмах «Москва» и «Закат», о спектакле «Отелло», который всего два раза шел, потому что денег не было у продюсера. Я помню, мы сидели с Мишей после спектакля в Центре Мейерхольда, в кафе на четвертом этаже. Сколько добра было в том, что он говорил. Какое было уважение, внимание к коллеге, к творчеству другого режиссера, это поразительно. Как он умел уважать товарища по цеху, так мало кто умеет. Притом он всё предметно всегда разбирал. Так же могло ему не понравиться, это тоже не дай Бог. Я помню, он чуть со мной не поссорился. Мне очень понравился фильм «Время танцора» Вадима Абдрашитова, я написала на него в «Литературке» хвалебную рецензию.

А Мишка позвонил мне по телефону: «Вкуса никакого! (Это у меня! – *А.Г.*) Это так неправильно – то, что ты написала, так неточно, так всё совершенно не о том». И дальше он стал говорить, почему это плохая картина, очень подробно. При том, что он к Вадиму прекрасно относился, мог о нем говорить бесконечно – с таким же темпераментом, с таким же эмоциональным накалом только со знаком плюс. Но то, что я написала, говорило, на его взгляд, о том, что у меня со вкусом что-то не то, если мне понравилась картина, которая ему не понравилась. Ему было обидно: ну как же так, мы же такие близкие товарищи.

Какой-то Новый год мы встречали у Миши с Регишей. И было такое условие, что все должны прийти в карнавальных костюмах. Какой-то у меня был наряд необыкновенный. От моей мамочки, от карнавала в ее молодости, осталась такая черная ткань – вся в блестках, бисере необыкновенной красоты, но она уже распадалась.

И вот помню, я же была худенькая, и у меня было какое-то черное платьице, и вся я была этой самой тканью обмотанная. И Мишка был в совершеннейшем восторге, что я так всё точно продумала.

Я была Фея ночи, и мы очень много тогда танцевали, пили и, конечно, Мишка читал стихи. Не помню, кто был – Зиновий Гердт с женой, какие-то еще милые люди. И был, конечно, как только

Регина умела, необыкновенной красоты стол. Даже помню эти красные тарелки с белыми салфетками. Прямо вижу эту картину, и были мы такие молодые, такие счастливые.

Это была веселая картинка, а я хорошо помню очень грустную. Миша снимал «Пиковую даму», эту проклятую «Пиковую даму» в Питере, и всё у него не клеилось. Он звонил, что дело не идет, и вдруг звонок от Регины: «Алла, приезжай, у нас всё очень плохо, помоги, может он тебя послушает, его надо немедленно положить в больницу». И я помчалась.

Она меня вызвала, потому что мы очень тогда дружили, и Миша как-то со мной считался. В общем, я помчалась. Они снимали там громадную неухоженную квартиру на Невском. Я вхожу, сидит Миша, обхватив голову, и повторяет: «Всё кончено, всё кончено». Я говорю: «Мишка, привет, я приехала, ты мне хоть материал покажи, ты же хотел, помнишь, чтобы я написала». У меня такая была рубрика в «Советском экране» – «В предчувствии фильма». Естественно, я не стала говорить, что Регина мне позвонила. Он взял себя в руки, мы попили кофе и поехали на студию смотреть материал, кстати говоря, очень хороший. Прекрасно снятый бал, еще какие-то куски, просто необыкновенно красивые. Старухи еще не было, он же всё время повторял, что старуха его с ума сведет.

Я говорю: «Миша, всё хорошо» Потом мы пошли в какое-то кафе, он был ужасен:

– Нет, нет, это всё ерунда, у меня ничего не получается!

– По-моему, всё получилось, просто надо сейчас успокоиться и идти дальше.

– Она меня погубит, она меня сведет в могилу.

– Кто она, Миша?

– Старуха. Я не могу, я не хочу больше это снимать.

В общем, незабываемый был момент, когда Миша разрыдался. Я видела его плачущим первый и последний раз и поняла, что дело плохо.

Я говорю:

– Мишка, знаешь, по-моему, надо полечиться, просто немножко отойти от картины, освободиться от нее.

– Да-да, наверное, да, я думаю.

Мы весь день провели вместе, а к вечеру я уезжала. И взяла с него клятву, что он будет лечиться. Он был совершенно растерянный, опрокинутый, этот блистательный Миша, этот король, этот любимец всей страны, он был несчастный, жалкий, слабый, сразу постаревший, хотя тогда еще был совсем молодой. Его положили в больницу.

Таким я его больше никогда не видела.

Спустя некоторое время Регина уехала, как известно, в Америку. А Миша остался один. Какой-то период он пил, на какое-то время переставал, потом опять.

Когда он выпивал, лучше было рядом не оказываться, не дай Бог что-то не так сказать, или не так посмотреть, или не так слушать, когда он читает стихи. Он не давал никому слова сказать и, что называется, держал площадку.

Помню, у меня был день рождения, пришли Алик Городницкий, Марк Розовский и еще из читающих или поющих и тоже хотели немножко выступить, чуть-чуть поучаствовать в этом. Марк знал, что при Мише читать ничего нельзя, но Алик Городницкий, который мало общался с Мишей, не знал, где его место. И он тоже решил немножко выступить. А Миша в это время как раз настроился читать что-то серьезное, что требовало абсолютной тишины. Как же он орал!

– Как ты смеешь, ты же видел, что я начал читать, как ты мог?

Городницкий, человек очень миролюбивый и мягкий, совершенно обалдел, не знал, куда деваться. В итоге Миша никому не дал ни слова сказать, ни песенку спеть, ни вообще ничего.

Он дружил с Давидом Самойловым и любил его. Много знал его стихов, у них интереснейшая переписка была в стихах.

Он двоих, по-моему, людей искренне любил – Станислава Рассадина и Давида Самойлова. Миша был им очень предан, я не знаю актеров (думаю, что больше таких нет, как Миша), у которых были бы такого уровня интеллектуальные друзья. Он был уникальный, потому что сам был интеллектуал, и режиссер настоящий, и писатель.

У меня, конечно, перед ним была большая вина, потому что я же собиралась о нем книжку писать для Бюро пропаганды кино и заключила даже договор. И я уже собирала материал. Не знаю, что такое со мной случилось, но никак не могла начать. Глупость, суета.

Он на меня сердился, а потом такую книгу о нем написал Стасик Рассадин. В общем, было мне очень стыдно. Удивительно: при том, что он король и знал себе цену, какая-то в нем все-таки была поразительная скромность. Не то чтобы он сокрушался, что нет о нем книжки, но как-то удивился и задумался.

Я его провожала на вокзал, когда он уезжал в Израиль. Помню, тогда у меня было точное ощущение, что я Мишу больше никогда не увижу. Мы прощались и, может быть, навсегда. Я плакала, Мишка тоже был очень взволнован.

Но тогда еще, между прочим, можно было и не увидеться. Уезжает человек, и кто знает, когда его увидишь, так он где-то

рядом, мы треплемся каждый день по телефону. А так – его нет. И я очень хорошо помню, такая тоска на меня нашла, что я, как дура, бежала за поездом, первый раз в своей жизни и последний. Бежала за поездом и махала. Прямо как в «Летят журавли».

Я была у него в Израиле. Тоже киноэпизод. У меня была фотография, где мы сидим у него на балконе. Я в таком клетчатом костюмчике, какой это был год? По-моему, девяносто первый или девяносто второй. Я приехала на какой-то киношный фестиваль. И я пришла к ним – к нему и его новой жене Ане. Он был тогда в Камерном театре, много рассказывал, как ему тяжело играть на иврите. Что поразительно, у Мишки же, конечно, гениальная память, иврит он всё равно не знал, но он со слуха произносил текст роли. Я его не видела там, в театре, но он пытался как-то вжиться, как-то там приспособиться.

Но… Не его это была страна. Он – человек Москвы или Питера, всея России. Он русский актер, это важно, его родина – русский язык, и он абсолютно не приспособлен для того, чтобы жить где-то еще. Ему нужна его Тверская, или его Невский – родные места. Его МХАТ, его «Современник», его Бронная и всё, где он только не был.

А какое позорище было, я вспоминаю, когда Мотылю не дали его снимать в «Звезде пленительного счастья». Боже мой, какое это было оскорбление! Сколько вообще Мишка пережил, Господи Боже мой!

А когда вышли «Покровские ворота», я написала суперхвалебную статью, по-моему, это была одна из лучших моих статей. А фильм же тогда не принимали нормально. Из-за этой статьи у меня тоже были неприятности, перестали печатать в «Советской культуре».

> Но всё-таки картина вышла. И имела у нормальной зрительской аудитории вполне нормальный веселый успех. В «Советской культуре» появилась хорошая рецензия Аллы Гербер. Я мог торжествовать победу!
>
> *Михаил Козаков*

В общем, безумная все-таки была у Мишки биография. Как ураганы какие-то, как цунами, то вверх, то вниз, то трагедии, то слезы, то психушки, то алкоголь. И всегда и везде талантлив!

Миша был моим человеком. Это серьезное явление в моей жизни.

Татьяна Правдина-Гердт
Непростая персона [25]

Конечно, я помню Мишу в «Гамлете» Охлопкова – молодого красавца.

Думаю, что мы с ним непосредственно познакомились вместе с Зямой, который не был с ним до меня знаком. Он слышал, как Гердт читал Пастернака, поэтому это была честь общая.

Миша был значительно моложе. Они оба – актеры, но актеры очень разного характера. Миша – несомненно, очень талантливый актер, но все-таки в нем было то, что называется Актер Актерыч. А в Зиновии Ефимовиче, который обладал дивным чувством вкуса, Актер Актерыча не было совсем. И поэтому основной спор у них был о поэзии. Зяма всегда был погружен в поэзию – знал и понимал ее. И Миша, к его чести, тоже был погружен.

И спор у них был о том, что читать необходимо, но читать только тогда, когда это не показательное выступление, а когда это как бы угощение. Ты восхищен, и ты приглашаешь разделить это блаженство: словно ты кого-то любишь и ешь вкусное, и тебе непременно надо угостить этим любимого человека.

У них с Мишкой были сложные отношения, потому что всегда: «Мишка, не актерствуй»!

А Мишка никак не мог отучиться читать актерски. Единственно, вдруг его «прошибло» Бродским. Бродского он читал, как следует.

Но он был человеком очень увлеченным. Болит у тебя голова, серьезно ли ты болен, как ты себя чувствуешь – значения не имело. Он тебя сажал и требовал, чтобы ты слушал.

Мы были с Мишкой дружны. У нас был открытый дом. Мы жили теплокровно, по-московски гостеприимно. Он и родителей моих знал.

Вообще Миша был непростой персоной. С женами, да и вообще с бабами, у него всё было довольно сложно. Я знала хорошо его жену Регину. С ней мы познакомились, когда она еще не была женой Миши. Как-то мы встречали вместе Новый год у художника Ореста Верейского на даче на Пахре. И Регина была тогда увлечена Андрюшей Мироновым. Но с ним по каким-то причинам роман не состоялся. После этой новогодней встречи что-то у них не сошлось, и она даже ночевала у нас. А потом она стала женой Миши Козакова. Женой ему она была редкостной. Служила ему, что называется, верой и правдой, но и нахлебалась на полную катушку. Миша был прекрасен, но выпивал иногда так,

что жизнь попортил себе и близким очень сильно. Регина, к ее чести, обладала замечательным чувством юмора, и массу вещей прощала. И когда он приехал из Питера, где у него произошла трагическая и мистическая история с «Пиковой дамой», которая загнала его в психушку, я помню, как мы с Зямой навещали его в психбольнице. Это было, конечно, трагично. Но потом он всё-таки оклемался. И жили они с Региной и дальше нормально.

Хотя бывали случаи ужасные. Помню, было у нас дома застолье, собралось много народу – своего, как говорится, у нас всегда многолюдно. И Миша надрался вусмерть. В гостях были и наши любимые Михаил Абрамович и Софья Абрамовна Швейцеры, и Миша вдруг, среди совершенно спрохвалы, начал жутко оскорблять Соню. Все кидались к нему с криками:

– Миша, остановись! Что ты говоришь?

Но удержать его было совершенно невозможно. И вдруг Зяма в отчаянии, что остановить его нельзя, крикнул:

– Уходи немедленно! Вон!

Наша дочка Катя, которая тогда еще была маленькой, сказала в удивлении:

– Первый раз вижу, как человека выгоняют из дома.

На что Зяма сказал:

– Я тоже.

Регина его уволокла буквально силой. На следующий день он проспался, очухался, и начал писать нам покаянные письма. Просто писал и сам бросал их в наш почтовый ящик, минуя почтовые службы. Пытался звонить. Но мы серьезно рассердились и никак не реагировали. И потом Шура Ширвиндт сказал:

– Ребята, пожалейте уже меня. Мишка меня достал и совершенно жить не может в таком состоянии ссоры с вами.

Тогда мы поехали к Шуре, туда же приехал Миша. Состоялось наше примирение и братание. И дальше всё шло так, как будто случая этого не было никогда. Никто не вспоминал, естественно, выговорив ему: «Мишка, ты понимаешь, что так надираться нельзя – какой-то предел должен быть».

> Актер – действительно очень странная профессия. Как это ни глупо и отвратительно звучит. Актер должен, ну просто обязан быть влюблен в себя. Даже самый умный актер, ироничный, самоироничный, понимающий относительность всего и вся и в первую очередь ограниченность своего дарования, не смеющий даже в мечтах сравниться с гениями, которых он чтит и которым поклоняется, без любви к себе обходиться просто не имеет права.

Парадокс: если актер не любит себя, не считает себя уникальной, неповторимой индивидуальностью, если он теряет эту нарциссическую любовь к себе, к своем дару, к своей «неповторимой» манере чувствовать, мыслить, говорить, двигаться, играть, то он смело может бросать свое ремесло.

А, скажите на милость, какой более или менее умный человек, пусть он даже и актер, может постоянно любить себя, верить в себя, уважать себя и свое искусство? Такое под силу или идиоту, или гению. Вот они как раз вполне могут обойтись без спиртного вообще! И обходились.

Вот и я: боюсь пить и боюсь не пить. Старая шутка не так уж глупа.

Так «Пить или не пить? Вот в чем вопрос».

Выпьешь и кажешься себе умнее, талантливее, интереснее. С похмелья приходят очень даже смелые и подчас подлинно интересные и неожиданные решения… И тогда думаешь: вот еще «бросить пить», перебьетесь…

Не мешай мне пить вино.
В нем таится вдохновенье —

писал мой покойный друг и учитель Дэзик Самойлов…

Так стало быть: «Дай ответ! Не дает ответа…»

Был у меня длительный период, когда я не притрагивался к спиртному вообще. Это было условие, поставленное моей женой Региной. Настал час, и я вновь стал выпивать и время от времени впадать в безумство. В таких случаях говорят: пей, но знай свою меру. Вот погляди на такого-то, он тоже пьет, пьянеет, но всё в рамках приличий. Ты же делаешься часто агрессивным, не помнишь себя, ведь не помнишь или все-таки помнишь?

Не помню, – отвечаю я, и это истинная правда.

Михаил Козаков

А еще у нас с Мишкой связана история о том, как он нашу дочку Катю замуж отдавал.

Катя с Валерием Фокиным несколько лет жили, не расписываясь.

Когда совершенно неожиданно для нас выяснилось, что она

выходит замуж за Валеру, был жуткий кошмар: она в школе, 10-й класс, а Валера уже проходил стажировку в театре «Современник». С Валерой мы познакомились раньше, чем Катя: он учился вместе с Костей Райкиным, а мы с семьей Райкиных дружили. Валера часто бывал у Райкиных и еще у одних наших друзей – у Михаила Львовского. Там они с шестнадцатилетней Катей и познакомились. Валера начал звонить Кате. Галя Волчек очень смешно рассказывала, как он в перерыве репетиции звонит и спрашивает: «Контрольную по геометрии написала?» Все в театре это слышали и смеялись. Он был старше на одиннадцать лет! И вдруг выясняется, что они женятся. Как женятся?

Валера пришел к нам с просьбой, чтобы мы дали справочку, мол, мы не возражаем, чтобы наша дочь в семнадцать лет вышла замуж. А мы очень даже возражали. Но была жива моя мама, которая была очень мудрой и сказала:

– Всё равно вы ничего поделать не можете, скажите: живите так. Пусть берут с нас пример.

А пример с них нужно было брать всегда, потому что они с папой прожили вместе «во грехе» пятьдесят пять лет. Так и не расписались, не венчались – ничего. Когда было пятидесятилетие их совместной жизни, мы с Зямой сказали: вы, как хотите, а для нас это ваша золотая свадьба. И мы стали праздновать и уговаривать маму пойти в загс, чтобы дали спецталончик и мы могли бы пойти в магазине-салоне для новобрачных купить туфельки. Но мама сказала:

– Прекратите говорить глупости, я должна проверить чувства.

С ее убежденностью, что можно жить «и без справочки», Катя с Валерой жили несколько лет в квартире Валериной бабушки. А чтобы они могли «расшириться», они должны были расписаться. К этому моменту еще так сложилось, что Катя должна была рожать ребеночка.

И вот пошли мы в загс расписывать Катю с Валерой. Со стороны невесты, как мы смеялись, понятым, т. е. свидетелем, был Миша Козаков. ЗАГС был на Садовом, рядом с «Форумом». И совершенно неожиданно для нас всех, а особенно для сотрудниц ЗАГСа – а там, конечно, были одни бабы, мужиков не водилось, – он устроил настоящий спектакль. Кричал Валере:

– Ну что, обрюхатил девочку? Совесть взыграла, спохватился?

Эти девушки в загсе испугались до смерти, но когда увидели, что мы с Зямой помираем с хохоту, тоже веселились вместе с нами.

Расписали их, ребеночек родился, сын Орик – Орест, в честь нашего друга Ореста Верейского. И бабушка Валерина требовала, чтобы крестить ребенка.

Я сказала:

– Хорошо, окрестим ребенка – Валеру выгонят из театра, Катю – из института.

Тогда бабушка решила сделать это тайно, на дому. Что и имело место. В моей квартире проходили эти крестины. Крестной мамой была наша нянька Нюра, а крестным отцом – Миша Козаков. Я сказала, что Мишке не надо появляться при священнике, а то и его выгонят отовсюду.

Вот так он у нас и числился заочным крестным отцом.

Я благодарна Мишке за Мефистофеля, которого Зяма сыграл блестяще, там есть очень тонкие вещи. У Миши же со вкусом театральным всё было хорошо.

Поскольку они играли Фауста в Пастернаковском переводе, для Зямы вопроса не было – соглашаться или нет. Отношение у них с Мишей к поэзии совпадало, это к исполнению было разное. И сделано всё было с очень хорошим вкусом. Пленка сохранилась.

> Гердт однажды, пусть всего один-единственный раз, осчастливил меня, сыграв в моем трехсерийном спектакле «Фауст» Гёте – роль Мефистофеля. Я полагаю, нет, я уверен, что никто бы не смог сыграть эту роль, да еще в переводе Пастернака! – лучше Зиновия Ефимовича Гердта.
>
> Я часто сомневаюсь в праве режиссера печатно восхищаться актером, сыгравшим в его спектакле или фильме. Ведь, хваля актера, режиссер хвалит тем самым и самого себя. Зиновий Ефимович Гердт обладал для исполнения труднейшей роли всеми необходимыми качествами.
>
> Прежде всего, Гердт был умен, дьявольски умен. Второе, и весьма немаловажное: за имиджем обаятельного Зямы скрывался мощный и весьма неоднозначный характер. Характер сильный и темпераментный, подчас, весьма взрывной. Третье, юмор со всеми его оттенками – от милого простодушия до уничтожающего сарказма и изощренной язвительности. Безупречное чувство сценической правды. И, наконец, потрясающее знание поэзии.
>
> Потом уже, увидев телеспектакль «Фауст», наш общий друг поэт Давид Самойлов напишет:
>
> Твой «Фауст», Миша Козаков,
> Прекрасный образец работы,
> Ведь ты представил мне, каков

Был замысел Володи Гёте.
Володя этот (Вольфганг тож)
Был гением от мачт до киля,
И он не ставил ни во грош
Любые ухищренья стиля.
Он знал, что Зяма – это черт,
Что дьявол он по сути самой,
Что вовсе он не Гердт, а Гёрт!
Что черт в аду зовется Зямой.

Михаил Козаков

Юлия Эйдельман
Ода – нет, не ода: реквием по недавно ушедшему другу [26]

Натан познакомился с Мишей зимой семьдесят пятого. Натан тогда жил в Доме творчества в Переделкине, и в тот день я как раз была у него. Он ушел завтракать, я еще стеснялась показываться и осталась ждать его в комнате. Натан долго не возвращался, но я уже привыкла к этим задержкам: он постоянно зацеплялся за кого-то или кто-то зацеплялся за него, и начинались длинные разговоры или игра в блиц.

Вернулся Тоник очень оживленный и сразу начал рассказывать: «Знаешь, с кем я сейчас познакомился? С Мишей Козаковым. Иду я из столовой и вижу его, бродит по коридору с растерянным лицом. Мне было не совсем удобно, но я все-таки подошел к нему: „Михаил Михайлович, вы кого-то ищете?“ Он обрадовался:

– Вы знаете, мне срочно нужен Рассадин, а его нигде нет.

– Да, он рано утром уехал в Москву.

– Что вы говорите! Он меня зарезал. Я приехал специально, он обещал написать врезку к моей пластинке со стихами Пушкина. Сегодня последний день сдачи. Ума не приложу, как мне его разыскать?»

Тоник смущенно продолжал: «Конечно, мне было неловко навязываться, но он так переживал, и хотелось его выручить. Я назвал себя и сказал: „Если вас устроит моя фамилия, то я вам сейчас напишу эту рецензию“. Он так изумился, так благодарил. Я сел и написал полторы странички, старался писать разборчиво».

Много позже, Натана уже не было, Миша вспоминал день их знакомства и говорил: «Я не мог поверить, что серьезный исследователь, автор научных книг, может вот так запросто сам предложить кому-то написать рецензию, причем незнакомому человеку. И не надо упрашивать, уговаривать, такого со мной еще не случалось». Они подружились сразу и всерьез. Тем более у обоих был общий близкий друг Стасик Рассадин.

Миша очень не любил ходить в гости, он предпочитал принимать у себя, где хозяйничала блистательная Регина. Ее приемы славились по всей Москве: она не только необыкновенно вкусно готовила, но с удивительным изяществом сервировала стол. Сама она никогда не садилась за стол, приносила еду, уносила, прохаживалась за нашими спинами и легко, ненавязчиво

вставляла по ходу разговора какие-то реплики, всегда к месту и умно.

Регина, по моему представлению, была для Миши идеальной женой: она вела все его дела, помнила даты концертов, спектаклей, кому на что надо оставить пропуск, помнила все знаменательные даты его детей и друзей, следила, чтобы дети от прежних браков обязательно получали деньги от всех заработков Миши, делала всё четко и своевременно.

Мы оказались вместе в Питере, Миша тогда снимал «Пиковую даму», съемки шли туго и тяжело. Регина в гостиничных условиях на плитке готовила Мише протертые супы и каши и возила на съёмочную площадку. Она никогда не склоняла Мишу к работе ради заработка. При Регине Миша, можно сказать, был бессребреником. И когда он значительную часть гонорара за фильм «Покровские ворота» пожертвовал в какой-то благотворительный фонд, она без колебаний поддержала его.

Регина всегда следила за составом гостей и нас чаще всего приглашали вместе с Рассадиными. Какие замечательные разговоры вели мужчины! Женщины в основном помалкивали, только Аля Рассадина иногда позволяла себе вставить какое-нибудь замечание, которое Стасик всегда с жаром поддерживал. А я только переводила глаза с одного собеседника на другого. Иногда вспыхивали яростные споры.

У Миши был один недостаток, и он же – его большое достоинство: загораясь идеей, он мог говорить только о ней, ничто в мире его больше не интересовало. Помню, он готовил новую концертную программу по стихам Пушкина и хотел включить в нее «Клеветникам России». Тоник и Стасик встали на дыбы: «Ни в коем случае ты не должен сегодня читать это стихотворение. Оно не делает чести Александру Сергеевичу». Миша долго не соглашался: «Поэзия и политика – две вещи несовместные, по крайней мере, для меня», – утверждал он, но всё-таки уступил друзьям.

Конечно, жить с Мишей Регине было очень непросто. Вообще, когда человек целиком погружается в свои планы и может думать только о них, совершенно не обращая внимания на близких людей, этого уже достаточно жене, чтобы не испытывать большого счастья. А Миша при этом еще и пил. И погуливал. Регина была ревнива. У знаменитого привлекательного нестарого актёра жена никак не может быть ревнивой, она должна верить всему, что говорит ее муж. Вот этого Регина как раз не могла. Она всё надеялась, что победит его пристрастие к выпивке, она боролась с этим как могла, но безрезультатно.

Миша, правда, никогда не опаздывал на свои выступления,

никогда не срывал их, но во хмелю он совершенно терял над собой контроль, становился невероятно агрессивным. В таком состоянии он мог любому человеку наговорить невероятные гадости, и есть немало людей, которые с ним рассорились после таких загулов.

По-моему, Натан был единственным, кого Мише не удалось вывести из себя. Помню, как у себя в доме он вдруг начал набрасываться на собравшихся гостей, а когда Натан попробовал его утихомирить, он закричал на него: «А ты вообще молчи! Пишешь такие заумные книги, ни один нормальный человек их прочитать не может!» Натан захохотал, а я разозлилась.

Дома Тоник меня весело утешал: «А ты думала, что все так и обожают твоего Натана? Нет, моя дорогая, это далеко не так, и твое счастье, что ты не слышишь, что обо мне говорят коллеги!»

Самое большое наслаждение мы получали, слушая Мишино чтение. Как он замечательно читал! И как при этом он наслаждался сам! С каким удивительным пониманием и вдохновением он читал Бродского, к поэзии которого мы с Натаном долгое время оставались глухи, но в Мишином исполнении оценили и полюбили. Сколько раз, возвращаясь под утро от Миши, Натан говорил, улыбаясь: «Мишка, как всегда, говорил только о себе. Но как это интересно! И никогда никакого маразма!»

Под маразмом Натан понимал пустую болтовню, светские сплетни – то, чего он не переносил. И Миша тоже. Я никогда не слышала от него ничего из жизни своих товарищей. А как хотелось послушать! Ведь это происходило в эпоху, когда наши звёзды еще радостно и прилюдно не раздевались, а журналисты не полоскали их грязное белье. Несколько раз я пробовала выведать у Миши что-нибудь, а он отмахивался и говорил: «Только не начинай разговор про искусство: кто с кем живет!»

В 1987-м Миша через Де Ниро устраивает Регине приглашение в Америку. Она уезжает и исчезает из Мишиной жизни. Он долго не может понять, что происходит: ни звонков, ни писем. Наконец он разыскивает ее через старинного приятеля Барышникова, и она сообщает, что остается в Нью-Йорке и к нему больше не вернется. Миша потрясен. В эти месяцы он особенно сближается с Алей Рассадиной и со мной, он часами обсуждает с нами свою незадавшуюся семейную жизнь. Не знаю, как Аля, а я ни словом не напомнила Мише, какие сцены он устраивал Регине. Он действительно страдал и, кроме всего, он совершенно не мог жить один. Дело было не только в бытовых проблемах, ему был необходим постоянный слушатель и сопереживатель. И очень

скоро он снова женится. Этот брак не принес ему счастья, но дал двух замечательных детей и ту полноту и глубину отцовской любви, которой он не сумел по причине молодости испытать со старшими детьми. Сын Миша рождается в 1990 году, и сразу же молодая жена заводит разговор о необходимости эмиграции в Израиль. Сначала Миша об этом и слышать не хочет. «Она с ума сошла! Кому я там нужен, я русский актер, я не знаю никакого иностранного языка и никогда не смогу его выучить». Но нам, Мишиным друзьям, сразу становится очевидным, что он обречен на отъезд: во всех житейских вопросах он слабохарактерен и легко поддается женскому влиянию.

Так и случилось. Летом девяносто первого Миша с семьей уезжает в Тель-Авив. Судьба так распорядилась, что я тоже оказалась в этом городе и даже почти на той же улице. Не было дня, чтобы мы не встречались. Миша сотни раз читал мне на иврите роль Тригорина, которую он должен был играть в Камерном театре. Он много выступал в разных залах и больших, и совсем маленьких с чтением стихов. Не думаю, что среди тех, кто приходил на его концерты, было так уж много любителей поэзии, но они любили Мишу, знали его в основном по старым фильмам, радовались, что он здесь и очень хотели поддержать. Миша много снимался в рекламе, по-моему, неплохо зарабатывал, но очень тосковал. Ему не хватало общения с коллегами, московских театров, хороших книг. Семейная жизнь тоже не радовала. Ему без конца приходилось думать о новых и новых заработках. Он рано начал говорить о возвращении. Его желание натолкнулось на яростное сопротивление жены, она и слышать об этом не хотела. Но Мишино желание всё укреплялось. И, в конце концов, он вернулся.

Я не хочу говорить о его разводе и дальнейших женщинах в его жизни. Вполне хватило безнравственной телепрограммы, которая оставила чувство невероятной горечи у всех, кто любил и ценил Мишу, прекрасного актера, великолепного чтеца, благодаря которому тысячи людей в самых отдаленных уголках России услышали лучших наших поэтов. Но одно я сказать должна: после развода Миша остался гол как сокол, он всё, что имел, а имел он немало, отдал жене. Спасибо Иосифу Кобзону и Мише Жванецкому, которые выпросили у тогдашнего мэра Юрия Лужкова небольшую однокомнатную квартирку. Ездил Миша на городском транспорте: мне кажется, единственный из актеров его масштаба. Вообще его личные потребности были минимальными, он был невероятно неприхотлив в одежде и еде. Но думать о заработке приходилось всё время: расходы на младших детей увеличивались с каждым годом. Миша работал без устали.

Работать он любил. Но теперь приходилось браться за любую работу. Он говорил с горечью: «Не представляешь, в каком дерьме мне случается сниматься. Но ты же знаешь, у меня огромные траты на детей». Самому ему хотелось заниматься режиссурой.

Нельзя не сказать о телефильмах Козакова. Не буду говорить о культовой картине «Покровские ворота», на ней выросло уже не одно поколение. А вот малоизвестная работа: постановка философской пьесы Льва Толстого «И свет во тьме светит», как тонко проникся Миша толстовскими идеями! Его последний фильм: «Очарование зла» тоже не один год ждал появления на телеэкране. Не везет Мише с начальством! Оно меняется, видоизменяется, становится временами демократичнее, но Миша неизменно ему не подходит.

В последние годы он мечтал снять картину о Михоэлсе, написал сценарий, искал деньги. Впрочем, этого он как раз делать не умел. Совсем. Хорошо помню, как в начале девяностых в Тель-Авиве появилась пара туристов из новых русских, и им очень хотелось встретиться с Мишей. Кто-то организовал эту встречу в шикарном и очень дорогом ресторане. Миша позвал и меня. «Пойдем, может, мы их раскачаем не только на мою антрепризу, но и на издание Натана». Я в это совсем не верила, но пошла.

Принимающая сторона на расходы не скупилась, стол был заставлен самыми изысканными яствами, Миша быстро выпил пару рюмок и вдруг спросил меня: «Ну что ты на меня так смотришь? (Я на него вообще не смотрела.) Думаешь, не знаю, о чем ты думаешь? А думаешь ты: как я с таким говном водку пью!» Вот так и кончилось дело с финансированием. Думаю, в Москве Миша себя вел так же. Денег на картину он не нашел. На новые театральные роли его тоже не звали. Миша впадал в отчаяние. Одновременно резко ухудшилось здоровье. И Миша принимает нелегкое решение: снова уехать в Израиль.

Наш последний московский разговор – страстный монолог Миши о своем беспросветном состоянии, о невозможности больше ездить с концертами, о необходимости постоянно лечиться, об отсутствии денег на это.

Мне казалось, что Мишино решение неправильное, но ему я об этом не сказала. Подходя к концу своего повествования, хочу сказать об одной черте, поражавшей меня в Мише: о его удивительной доброжелательности по отношению к коллегам, он всегда бурно радовался чужому успеху и обязательно всем рассказывал, что вот, посмотрел прекрасную постановку.

К себе был строг до самоедства. Часто разговор начинал словами: «Скажи, может быть, я неправ… Может быть, я чего-то не понимаю…»

Мне не удалось увидеть его перед смертью. Я только успела позвонить ему, Миша уже еле говорил. Вернее, он почти не говорил…

Я прощаюсь с Мишей словами Анны Ахматовой, которую он любил читать:

Был он грустен или тайно-весел,
Только смерть – большое торжество.
На истертом красном плюше кресел
Изредка мелькает тень его.

Константин Райкин
Метеор [27]

Впервые я увидел Козакова на сцене «Современника». Я был школьником – учеником средней школы при Ленинградском университете. Наряду с театром Товстоногова в Ленинграде, спектакли которого мы смотрели и обсуждали, ярким явлением был «Современник» в Москве. Это был «кумирный» театр – совершенно отдельный для меня.

И первый спектакль, в котором я увидел Козакова, был «Всегда в продаже» Аксёнова, где он играл Кисточкина. Потом я видел его в «Обыкновенной истории» по Гончарову, потом – в «Мастерах» Стоянова. Очень это было хорошо. Его нельзя было не запомнить, он был очень ярким артистом – красивым, большого роста, с роковым «злодейским» лицом, с сильным, напористым, даже агрессивным темпераментом.

Конечно, я его видел до этого на экране в образе Педро Зуриты – красавца и злого гения в «Человеке-амфибии» – главном бестселлере страны. Популярность его уже была велика. Но только в театре я увидел, какой он был разнообразный.

Познакомился я с ним лично, когда пришел в труппу «Современника». Тогда же я увидел его удачные телевизионные работы. Потом, в 1974 году, я к нему сам попал в телеспектакль «Ночь ошибок». А в 1991-м – в фильм «Тень».

А ведь с ним, как завязываешься, сразу попадаешь в атмосферу его густого общения. Именно густого – я не подберу лучшего и более точного слова. С ним нельзя было общаться так, по касательной. Он был очень активно живущим человеком. Его было много. Он тебя сразу вовлекал в водоворот своей жизни. При этом потреблял тебя как внимающего ему, как слушающего.

Мы тогда с Валерой Фокиным очень тесно контактировали. И с ним вместе впервые попали в Мишин с Региной гостеприимный и хлебосольный дом. Помню, что общение было сильно смещено в сторону Миши. Это был практически его монолог, но монолог очень интересный. Миша что-то говорил, и даже спрашивал тебя изредка о чем-то. Но спрашивал он только для того, чтобы оттолкнуться от твоего краткого ответа и дальше проявляться и говорить. Он читал стихи и тут же их комментировал.

Фокин даже зло шутил: «Мы с тобой нужны, чтобы только выпивать и кивать. От тебя больше ничего не потребуется: сидишь и киваешь». Я знаю, что Миша так же проявлялся и в других компаниях, не только у себя в доме – общие знакомые

рассказывали. Были замечательные интеллигентские дома, например у Зямы Гердта, где иногда он вступал даже в конфликт с кем-то из присутствующих, возникали ссоры, стычки, Гердт это прекращал довольно резко. Потом были извинения, потом его снова допускали.

Миша, когда выпивал, становился агрессивным, конфликтным. Но это в моем сознании существует как-то сбоку, это какие-то сопутствующие моменты. Главное – он был творческим человеком, им постоянно владела жажда поиска. Можно говорить об этом, упрекая его в зацикленности на себе, но я думаю, что это свойство любого творческого человека. Понятно, что люди, которые имеют более спокойный характер, существуют по-иному. Миши было много всегда.

Папа мой был человеком в жизни как бы очень скромным, вроде больше слушающим, чем говорящим. Но он тоже проверял на всех свои сценические монологи, тоже было иногда непонятно, где кончаются его слова и начинается текст автора. Это было так скрыто и так органично, что, только зная его хорошо, можно было что-то различить. Отец очень много занимался своей профессией. Я много наблюдаю людей, смысл жизни которых – театр. Это способ существования. Это некая религия. И мне это очень понятно, потому что у меня самого это так же.

Миша – это большая часть моей жизни. При этом я не могу сказать, что всегда и во всем был с ним согласен. Мы никогда не ссорились, но что-то меня иногда не устраивало в его поведении. Порой мне не нравилось, как он себя ведет на площадке, как он разбирает роль, методологически я сейчас уже могу сказать, потому что сам давно занимаюсь педагогикой. Я могу, обратившись назад, сказать, что во многом с ним не согласен. Его театральные постановки у меня часто вызывали сложное чувство. Совсем наоборот – его блистательные актерские работы в театре! Я видел его у Эфроса в «Дон Жуане». Знаю, что Миша играл в составе с великолепным Николаем Волковым. Но я не мог себе представить иного Дон Жуана, только в исполнении Миши.

> В комедии Мольера Эфрос увидел неожиданно ясно: женщины не доставляют Дон Жуану никакой радости. Эфрос и выбрал нас с Волковым, уже немолодых актеров, на эту роль, чтобы не возникало даже оттенка игры молодой плоти. Виток за витком – и Дон Жуан неотвратимо приближается к физическому и нравственному распаду. Его конец закономерен еще и оттого, что Дон Жуан – человек незаурядный. Мольер, а за ним и Эфрос провели чистый эксперимент – что

делать живому, думающему человеку в эпоху рухнувшей веры? Грандиозность его режиссерского решения заключалась в том, что Эфрос увидел в пьесе Мольера ее коренную проблему, которая оказалась необычайно современной в 1972 году, в эпоху развитого застоя: если Бога нет, то всё позволено.

«Дон Жуан» – один из самых любимых моих спектаклей, а может быть, и самый любимый из всех, в которых я участвовал.

Михаил Козаков

Я никогда не видел, чтобы Миша играл плохо. Он всегда был так убедителен! Это всегда было таким личным! Это было так им присвоено! Было ощущение, что он сам это написал. Не было заметно никакой разницы между автором, режиссером и актером. Я всего несколько раз в жизни видел такие вещи – без всякого ощущения чужой воли на сцене.

В случае с Мишей это было всегда таким настоящим его высказыванием, что казалось – он автор и пьесы, и спектакля, и вообще всего.

Помню, как я у Козакова снимался. Я вообще много раз у него пробовался, больше, чем снимался. У меня даже были, скажем, человеческие основания быть на него в обиде. Потому что он меня несколько раз ставил в очень непростое положение. Я достаточно непросто развивался на фоне наших внутриполитических ситуаций – я был среди артистов, которых было не рекомендовано снимать. Меня с неохотой утверждали всякие высшие инстанции – я был и нетипичный, и некрасивый, и несоветский, и нестереотипный, к тому же – обладатель пресловутого пятого пункта. Миша это всё знал, и бывали у нас с ним случаи, когда он меня как бы подставлял. Я знал, что у него настолько всегда довлеет интерес творческий, что он этому интересу приносит иногда в жертву человеческие какие-то вещи.

До нашей с ним первой встречи в работе – в «Ночи ошибок» – мы очень много общались, много разговаривали, хотя говорил в основном Миша, я услышал от него множество стихов, которые потом сам читал со сцены. Я и сейчас их читаю. Он читал блистательно, уже не говоря о том, что дружил с поэтами – Самойловым, Левитанским. А какие в то время были «поэтические дома»! У Зямы Гердта, например, где не просто читали, а обожали, знали, ценили поэзию. Это были поэтические гурманы. И прежде всего – Миша. Он был человеком вертикального взлета. Достаточно было малейшего сигнала – бац! и он без разгона начинал читать стихи.

А потом меня стало раздражать то, как он читает стихи. Потому что читал он как будто для иностранцев или глухонемых. Он всё показывал руками и всем телом, он был настырным, и он меня утомлял этим. Я всё время думал: «Господи, ну нельзя же так! Почему у него нет режиссера, который сказал бы ему: Почему ты мне вдалбливаешь насильно каждую фразу?»

Особенно мучительно было, когда он читал Бродского. Потому что Бродский – очень трудный поэт, такой концентрации мысли и образной системы, что ясно: нужно несколько раз его прочесть с разными интонациями, чтобы понять. Так может и лучше несколько раз, чем этот один раз буквально руками впихивать тебе в мозги, в глаза, в уши. Всё показывать!

Я думал: ну сколько можно? Ты меня измучил, изнасиловал! Черт! Отстань от меня!

Видя, как он читает, я пробовал и сам, уверяя себя, что так, как он, – никогда не буду. Это был для меня пример того, как не надо читать. И это при том, что я, конечно же, находился под его огромным влиянием.

А ведь мне есть с чем сравнивать: я все-таки знал Дмитрия Николаевича Журавлева и Сергея Юрьевича Юрского. Они для меня были школой профессии, школой слова. При этом они такие разные! На фоне их вообще трудно слушать кого-либо другого. Они устанавливают такую высоту планки, такого мастерства, такой осмысленности. И был Гердт, который сам читал каждый текст, как свой собственный. Это было так присвоено, это было таким личностным ощущением Пастернака, Твардовского!

И Миша, конечно, входит в этот букет. Он тоже иногда открывал мне глаза на какие-то произведения. Он, может и сам того не желая, очень на меня повлиял. В результате заставлял меня думать на какие-то темы. Он вообще будоражил людей. Его было много! Он был большой! Даже когда он выбирал место для съемок – это было необычно. Когда он снимал «Тень», он включал фонограмму, мимо ходили отдыхающие. Он вводил себя и всю съемочную группу в определенное состояние.

Мне, откровенно говоря, многое в этом фильме не нравится – и моя работа тоже. Это не значит, что я жалею, что там снимался. Потому что мы тогда с Мишей так тесно общались, что мне его лицо – лицо режиссера – снилось ночами. Такая у меня была плотная зрительная и слуховая информация, что я от него не мог отдохнуть и во сне. Вообще, у меня так бывает с режиссерами, с которыми работаю. И я ощущаю, что эти «пленочки – воспоминания» в моем собственном «кинохранилище» остались (есть у меня такие собственные Белые Столбы). Если надо, я могу их потом отмотать и вспомнить. Их лицами, интонациями я был

просто перенасыщен, как раствор.

Я Мишу в работе буквально пожирал глазами. Он же всё показывал и очень убедительно. Он такой вообще был человек утомительный, навязывающий свое видение. Это часть его натуры. Он говорил очень убедительно и напористо. Я понимаю, что это способ, которым работают многие. Но Миша, будучи актером очень ярким и своеобразным, буквально вдавливал в тебя свое решение, и даже мог в тебе что-то ломать. От него исходил необыкновенный и мощный драйв.

Я, например, притом что сам занимаюсь педагогикой, понимаю, что тоже обладаю сильным напором. Но я долгие годы учусь и в какой-то степени уже научился быть деликатнее и толерантнее к чужой индивидуальности, как-то провоцировать человека на собственные проявления. И я стал гораздо меньше показывать, просто, может быть, объевшись этим у того же Миши Козакова. Я был в какой-то степени «жертвой» Мишиных показов.

Я помню, какие непростые отношения были у Миши на том же фильме «Тень» с Мариной Неёловой. Это переросло в какое-то бесконечное пикирование на грани скандала и серьезной ссоры. Мне даже порой бывало страшновато, это переходило иногда в открытый конфликт. И Марина, как человек очень самостоятельный в работе, притом что она тоже нуждается в режиссерских замечаниях, очень критично относилась к тому, что предлагал Миша. И Миша чувствовал, как она, что называется, не взахлеб идет за ним. Мне казалось, что она очень хорошо снимается, – огромное ее мастерство тут победило.

У меня болезненное отношение к этому фильму, хотя я снимался очень старательно и увлеченно. И поэтому я отношусь с большим неудовлетворением к результату этой работы вообще, и по своей части тоже. Это то, от чего никто не застрахован.

Я прекрасно помню Мишины великолепные и точные работы: «Безымянная звезда», «Визит дамы» и «Покровские ворота», которые профессионально ценю значительно выше, чем «Тень». Это прекрасные продуманные сцены, композиция, актерские работы, операторские находки. А как он сам прекрасно играл в своих фильмах!

Миша – человек невероятно одаренный. Он – метеор, дюрренматтовский образ. Это было такое горение, которое опаляло всех близстоящих. Он был такой пылающий! По идее, его жизнь должна была закончиться значительно раньше.

Я знаю, он своими проявлениями, бесконечным копанием, ковырянием в материале и даже, может быть, нескромностью раздражал многих. И какие-то люди из настоящих мастеров театрального дела, которых я тоже очень люблю, иногда о нем

говорили очень раздраженно и отрицательно. Потому что он возмущал и будоражил. Человек должен был либо им восхищаться, либо вступить в конфликт, что часто и случалось. И все его метания в Израиль, потом обратно – это всё были какие-то поиски своего места.

Он был внесемейным человеком. Он в топку своей творческой жизни, образно говоря, бросал всё: жен, детей, спокойную семейную жизнь. Не знаю, как Регина выдерживала его восемнадцать лет. Я помню, как при мне однажды произошел не совсем трезвый полускандал между Козаковым и Фокиным. И Регина вступилась за Мишу так, что я подумал: ничего себе! Она Мишу превзошла! Она так закричала Фокину:

– Ты – японская рожа! Я – татарка! Я вчера слезла с коня! И ты меня хочешь напугать?

Вдруг она проявилась такой Тамерлановской племянницей. Я представил себе: конь, колчан, стрелы – вот Регина!

Миша всегда был беременен какими-то идеями: спектаклями, стихами, актерами.

Он был на двух моих спектаклях, которые чрезвычайно высоко оценил: на «Контрабасе» и на «Великолепном рогоносце». И я знаю, что он подходил к Олегу Николаевичу Ефремову и спрашивал, видел ли он «Контрабас»? Ефремов спектакль не смотрел.

Козаков восклицал:

– Я перестану тебя уважать, если ты не посмотришь эту выдающуюся работу!

То же самое он говорил о «Великолепном рогоносце». Он это настырно рекламировал. В этом смысле он был человеком очень щедрым, испытывал радость от чужого успеха. Мы знаем, как в каждой художественной среде немало людей, зачастую испытывающих радость от чужих неудач, ревность к чужим успехам.

Миша любил восхищаться. Он говорил, он пел о ком-то.

> Сначала мы проиграли холодную войну, затем всё остальное, включая искусство и самоуважение, а стало быть, и смысл существования в искусстве.
>
> Что-то где-то теплится.
>
> Есть П. Н. Фоменко со своими фоменками в подвальном театре, непотопляем «Ленком», руководимый М. А. Захаровым, есть малые формы в ТЮЗе Г. Яновской и К. Гинкаса, есть уникальные спектакли К. Райкина: он блистает в пьесе Зюскинда «Контрабас» и в фоменковском «Великолепном

рогоносце»…

Михаил Козаков. 2002 г.

В последний раз мы с ним виделись в Израиле, когда привезли наш спектакль «Не всё коту масленица», где я играл Ахова. Я видел, как ему непросто оставаться лояльным.

> В Израиле, когда он туда приехал перед смертью, Миша пришел посмотреть на наш с Костей спектакль «Не всё коту масленица» и был безумно доволен. Потом остался на банкет и разговаривал с молодыми артистами. И Костя говорил своим: «Слушайте! Слушайте!»
>
> Он очень хотел, чтобы Костя играл у него Михоэлса, но что-то не получилось.

Алла Покровская

Он мне тогда сказал, как хочет меня снимать в роли Михоэлса в будущем своем фильме. А я, честно говоря, подумал: «Вот черт! Придется снова с ним работать!» Потому что я уже тогда, зная Мишу, понимал, что будет очень трудно. Может, и хорошо, что у нас не случилось? Хотя фигура Михоэлса как гениальной личности – педагога, артиста, мудреца, ребе – меня очень интересует. Я видел в Нью-Йорке собранные документальные кадры спектаклей Михоэлса. И я вдруг понял, что мы с ним по природе очень похожи. Как он любит преувеличения, как он любит театральность, как он любит такие способы актерской игры, которые остались сейчас редкостью и только в театре – всё остальное утащил кинематограф. А вот остался какой-то остров смещений реальности, когда актерская игра становится выше, чем просто жизнеподобие, когда она становится каким-то преувеличением, когда возникает какая-то замечательная поэзия, какая-то актерская метафизика… некое божественное лицедейство. Этому был привержен и Михаил Чехов. Я это увидел в большой степени у Михоэлса, и это то, что является большой частью моей природы.

Наверное, мы бы с Мишей могли сделать это в фильме. Но это была наша последняя с ним встреча. Пожилой и больной – он говорил со мной тогда откровенно.

Он, конечно, был подарком в моей судьбе. Благодаря ему я что-то услышал, что-то узнал, что-то важное понял. И до какой степени я сейчас живу, существую и в работе, и в жизни под его влиянием, я не смогу оценить. Потому что мы все произрастаем

из наших друзей, из наших коллег. Я уже не могу разобраться, что во мне изначально – мы становимся иными под воздействием среды, в которой обитаем. Гораздо меньше, я считаю, определяет наш генный набор.

Раньше я довольно долго был известен исключительно как сын великого артиста. Не могу сказать, что я сейчас окончательно расстался с этим почетным грузом – фигурой моего отца. До сих пор, разъезжая по России, я для огромного количества взрослых людей – сын Райкина. И всё! И это главное мое отличие, моя особенность. Ничего другого они обо мне не знают. «Природа обычно отдыхает на детях великих людей. На вас она не отдохнула!» – огромное количество раз слышал я. Миша был одним из тех, кто способствовал моему излечению от этой напасти. Был еще и Зяма Гердт, который последовательно и осознанно занимался моим излечением. Они говорили мне всегда какие-то даже преувеличительные слова, какой я талантливый, какой я несравненный. И если Зяма это делал именно намеренно, то Миша – просто от чистого сердца. Он меня очень укрепил в вере в себя. Самоуверенность мне вообще не грозит, потому что я самоед по своей природе.

Я очень критичен к себе, я всегда первым думаю о себе плохо.

У меня от Миши какое-то восхищенное послевкусие. Я отчасти совсем другой человек: гораздо менее конфликтный, наверное, более стеснительный. Но я себя тоже причисляю к людям, которые живут этой профессией. И это означает, что в жертву приносится многое, что нужно беречь и что является важной стороной жизни. Я гораздо более домовитый и, наверное, благоразумный человек, хотя, возможно, тоже заблуждаюсь – кто-то из моих близких думает по-другому. Но все-таки мне до Миши в этом далеко.

Козаков был совершенно атомным человеком. Он был человек-факел.

Михаил Барышников «Мы люди одного круга, мы оба – ленинградцы» [28]

> Я мог жить в Москве без транзистора и со слов театральных завсегдатаев узнать, что, например, вчера Михаил Шемякин у себя в мастерской в Париже принял Михаила Барышникова и тот читал присутствующим стихотворение Бродского на английском языке…
>
> *Михаил Козаков*

Я должен сразу же оговориться, что с Козаковым, к сожалению, никогда не встречался ни в Ленинграде, ни в Москве. Да, мы люди одного круга, да, оба – ленинградцы. А сам я виделся с Михаилом Козаковым один раз в Израиле и пару раз в Нью-Йорке. Правда, я дружил и дружу с его бывшей женой Региной.

> В сентябре восемьдесят девятого я вместе с коллегами-артистами приехал в Америку на гастроли. Мой старый знакомый Роберт Де Ниро пригласил нас пообедать в ресторан, кажется, на 5-й авеню. Он был одним из совладельцев этой харчевни. Другим был Михаил Барышников.
>
> Роберт познакомил меня с петербуржцем Мишей. Нашли, как говорится, время и место увидеться друг с другом два бывших ленинградца. Итак, был этот недлинный ланч в Нью-Йорке. Говорили о театре Льва Додина, о его спектакле «Братья и сестры», которым восхищался Барышников, об Иосифе Бродском…
>
> *Михаил Козаков*

В Нью-Йорке мы встречались в нашем с Романом Капланом ресторане «Самовар». Козаков был с Региной. Я немного знал его по каким-то рассказам Регины, по нескольким фильмам, некоторым его интервью и записям его выступлений.

Я помню его роль в фильме «Человек-амфибия». Я никогда не присутствовал на его поэтических выступлениях, никогда его в театре не видел.

Но я знаю, что он был человеком высокой культуры. Это было

понятно из разговора.

Да, у нас есть имя, которое могло бы нас объединить, – Иосиф Бродский.

Михаил постоянно забрасывал его пленками со своим чтением стихов. И Бродский, помню, говорил при этом:

– Ну вот, опять! Еще одно послание от Козакова!

Я уже давно уехал и поэтому не видел его творческого роста. Но во всех разговорах его очень ценили как личность, личность не самую обычную, с комплексами и проблемами. Но очень увлекающую своим отношением к русской литературе, к русской поэзии. Это было очевидно. Так что его встречи там со студентами, актерами были невероятно увлекательными и интересными. Мне рассказывали об этом те, кто присутствовал на его вечерах. Но всякое рассказывали. Многое зависело от его состояния в данный момент. Он был уже не совсем здоровым во всех отношениях, я думаю. Я не смею говорить об этом, потому что впрямую я этого не видел, могу судить только по рассказам очевидцев. Что же мне было вникать в это – я же человек со стороны. Не мне об этом рассуждать. У каждого есть свои причины для этих всех побед, и этих всех бед.

А в Израиле мы встречались, когда он зашел после моего спектакля за кулисы вместе со своей новой уже женой.

Мне, к сожалению, не припомнить подробно, о чем мы говорили. Но точно – о жизни. Про местную жизнь. Он рассказал о своих театральных опытах в Тель-Авиве. И он уже собирался обратно в Россию.

> Во время гастролей его балета в Израиле я зашел к Барышникову за кулисы выразить свое восхищение и увидел безмерно уставшего человека в халате, небрежно накинутом на голое тело. Я знаком с балетными, сам в детстве учился недолго в хореографическом, но тогда меня просто поразили его ноги – рабочие ноги артиста балета – раздолбанные, в шрамах, со вздутыми венами и сбитыми пальцами…
>
> *Михаил Козаков*

Стал говорить об общих знакомых по Ленинграду. К тому времени я его видел только в некоторых отрывках по телевидению, он был мне интересен, хотя по отрывкам, естественно, очень трудно судить об актере.

Он действительно был уважаемой и почитаемой личностью.

Виктория Севрюкова
Мужской театр Михаила Козакова [29]

Как познакомились мы с Мишей Козаковым, я точно не помню. Но у нас еще до совместной работы был какой-то долгий роман. Служебный. В театре где-то встречались, то он проходил какие-то пробы на фильмах, в которых я работала. Так, Геннадий Полока его не утвердил в конце восьмидесятых на главную роль в фильме «А был ли Каротин?».

И когда наступил новый период его жизни – новая жена, новые дети и новый театр, как он говорил, – сам позвонил мне:

– У меня «Русская антреприза». Мы должны сделать спектакль, о котором я мечтал всю свою жизнь.

Это был «Цветок смеющийся» Ноэля Кауарда. И меня удивило, как он серьезно разбирал эту пьесу, как внимательно подходил к исполнителям ролей, что он хотел актерски и человечески вложить в этот спектакль. Как для него важно было это, безусловно, художественное, но и в какой-то степени очень мужское высказывание. Потому что там было еще и очень личное. Ему так важно было хотя бы в спектакле с этим разобраться.

Шел 1997 год.

У него там были потрясающие актрисы – исполнительницы ролей любимых женщин героя – его самого: Светлана Немоляева, Алла Балтер, Ольга Остроумова, Нелли Пшённая.

Помню костюмы, которые мы для них сочинили: Светлана Немоляева была в клетчатом. Ольга Остроумова – в таком кристиан-диоровском пенном. Для Аллочки Балтер мы придумали розовый костюм.

Я помню сейчас, даже через двадцать лет, как Козаков-режиссер утверждал белье для каждой из актрис. Он делал это, как любовник. Но у него не было романа ни с кем из этих женщин – рядом была его молодая жена.

Он мне рассказывал не просто про женские персонажи, он рассказывал про своих женщин из реальной жизни. Бывали у него такие женщины, которые ощущались, как ожоги. Он рассказывал мне про свои ожоги. И поскольку это были времена пятидесятых-шестидесятых-семидесятых годов, я понимала, что это будет не просто режиссерский или актерский спектакль. Здесь мне очень важно было сделать спектакль Козакова-мужчины.

Там свою последнюю роль сыграла Алла Балтер. Она уже

была смертельно больна. И он был с ней особенно бережным, он так ее настраивал, словно хотел подарить ей еще немного счастья. И он столько сил потратил на поддержание такого женского начала, долго репетировал с ней интимные сцены, выстраивал их взаимоотношения.

Да, это была очень сложная жизненная ситуация. И он мне рассказывал всё по-дружески, по-человечески. Потому что это всё скрывалось. Никто тогда еще не знал о ее смертельной болезни. А когда она неожиданно упала в обморок в гримерке, я поняла, что с ней что-то происходит, это не просто женский-актерский каприз, у нее просто уже не было желания жить. Поэтому он так ее наполнял любовью, такие говорил ей комплименты. Так он ее лелеял, так он ее окружал каким-то восторгом, восхищением и абсолютно мужским преклонением. У меня даже зародилось подозрение, что у них когда-то тоже был роман.

Конечно, обижались все остальные актрисы. Там же еще играла потрясающая молодая Амалия Мордвинова. Как замечательно сложились все энергии! И в этой его невероятной мужской поддержке никто даже не подозревал, что у Аллы есть проблемы со здоровьем и что ей каждый день кололи уже обезболивающее. Что это ее последняя роль.

Когда спектакль рождается так, когда режиссер не сводил счеты со своими женщинами, он, наверное, как-то пытался оправдать свои чувства, и может быть, какие-то свои поступки. Но он хотел пропеть гимн каждой из своих женщин, поскольку взял настоящих и непростых актрис. И он, как мне показалось поначалу, был не очень рад, что ввязался в это предприятие, в этот водоворот актерских и женских невероятных харизм. Он в какой-то момент даже испугался этого водоворота, который сам выстроил. Но потом он так классно включил себя в образе героя спектакля. Мужика-соблазнителя, уверенного в себе. Он сам был еще достаточно молод, хотя уже и с определенными проблемами со здоровьем. Но он так просчитал, что в этой ситуации должен выпустить спектакль, в котором будет Козаков-мачо, Козаков – альфа-самец. И вдруг все его актрисы стали такими цыпочками, такими лапочками. И Амалия, которая была неусмиримой, потому что существует в каких-то параллельных вселенных, смирилась. И Алла была так счастлива. Но у нее был невероятный срыв после премьеры, она не выдержала роли веселой и успешной женщины.

Это был спектакль, ставший почти что жизнью. Казалось, что у Козакова в реальности были со всеми исполнительницами ролей любовные отношения, причем не только прошлые, но и продолжающиеся. Он так всех их завел, что они от него все чего-

то хотели. Несмотря на кажущуюся несерьезность драматургии, и нам, и зрителям казалось, что весь спектакль был наполнен живыми эмоциями.

Еще удивительно, что на репетициях сидел его маленький сын Мишка. И это было тоже какой-то школой – словно старый вожак стаи показывает волчонку, как надо любить женщин.

И они все становились молодыми и сексуальными. И этот водоворот поглощал их. Порой он становился этаким падишахом – начинал кричать на них, устраивал скандалы. Они бедные бегали за ним. Кто-то не был согласен с костюмом, он картинно падал на колени, уходил с возгласом: «Тогда я вообще отказываюсь работать!» У меня было ощущение итальянской семьи, или итальянского сумасшедшего дома. Я перестала понимать, где он играет.

И потом уже, когда всё состоялось, и Алла Балтер ушла, когда стало понятно, что это было на самом деле, я оценила этот выстроенный им спектакль вокруг спектакля. Чтобы и спектакль не пострадал, и всё, что вложил в него он сам и что вложила Алла в последнюю работу, чтобы всё это произошло. Это был его режиссерски-мужской подвиг. Мы все, женщины, кто делал этот спектакль, были за такой надежной мужской спиной.

У него был замысел создать настоящий театр, не антрепризу. Он хотел антрепризой заработать денег, завоевать зрителя, а потом делать очень настоящие вещи. И, как всегда, всё, что было сказано, казалось, впроброс, было ценно. Какой он хотел делать репертуар, какого Шекспира и какие современные пьесы. И какого он хотел делать Чехова – он как раз был в таком возрасте, когда попадал в роли старших героев чеховских пьес: Дорна, и Астрова, и Вершинина. Он в этот момент был так настроен по отношению к женщинам, было ощущение, что это не просто очередная страница его жизни. Мы знаем, что она закончилась не совсем удачно, но в этот момент за ним было очень интересно наблюдать. Ему было трудно. Он начинал с нуля, и ему очень важно было состояться, и состояться еще и в глазах жены. Ведь она была против его возвращения в Россию, и ему нужно было доказать, что он прав и здесь его ждет успех. И более того, ему очень хотелось, чтобы это было легко. Он и мне и художнику Маше Рыбасовой всё время говорил, чтобы мы перестали перегружать спектакль декорациями и костюмами. Мы договорились о том, чтобы это было легко. Он хотел показать стране, миру, семье, как он легко может работать, легко может менять страны и города. И быть победителем!

Мне очень жалко, что в силу опыта и в силу не самого большого израильского режиссерского успеха он так рассказывал о СВОЕМ театре. И это не было вымыслом, это были реальные вещи. Это было невероятно, что в окружении мотыльковых женщин может существовать такой страдающий мужчина, который ни на минуту не может перестать быть мужчиной, потому что ему этого не простят. Поэтому любая болезнь, любая слабость воспринималась им как вызов.

Например, в спектакле бывали сложные ситуации, когда он не мог выплатить деньги. С продюсированием у него была полная каша – жена его Аня была человеком неопытным и несведущим. Но он был так счастлив, когда ему кричали «браво», и он выходил на поклон в своем роскошном халате, придуманном мною для его героя. Уже через много лет он говорил мне, шутя, чтобы хоронили его именно в этом халате.

И всё время, когда мы потом встречались, мы говорили о наших будущих работах. Он мечтал о «Короле Лире». Я была готова немедленно бросить всё и начать делать. Потому что он рассказывал историю трех сестер, а не их отца. Кто их так воспитал? Кем была их мать, про которую мы ничего не знаем? Он ставил вопрос: чего же отец им не додал, что получил такой результат – девочек без души? И то, как он мне это рассказывал, уже было гениальным спектаклем. Но ему не дали самому его поставить. Он сыграл Лира в постановке Павла Хомского.

Мечтал он поставить и «Кориолана», и «Дядю Ваню», и «Дракона». Это были целиком решенные им спектакли, но ничего из этого так и не было поставлено. Я думаю, что иметь такого невероятного персонажа, я не скажу даже: актера или режиссера, и не воспользоваться им – это почти преступление. Ему постоянно ставили препоны.

И когда ему не давали осуществить задуманное в театре, он удивительным образом придумывал себе спектакль, программу на телевидении, где он сможет рассказать про то, что его мучило, проговорить это, и, возможно, даже изменить судьбу. И он таким же удивительным образом гениально притягивал любой сюжет и рассказывал свою историю. Так у Астрова, о котором он мне рассказывал, была его, козаковская, история.

Это очень печально, что человек ушел и больше никогда уже не будет. А у меня еще ощущение несостоявшихся спектаклей как нерожденных детей. Боже мой! Что бы это могло быть! Более того, я почти уверена, что если бы это случилось, всё у него было бы по-другому. Потому что он делал спектакли, как будто договаривался с Богом. Будто пытался что-то Господу рассказать. И поэтому это было совсем другое отношение к театру. И когда он

во время спектакля чувствовал себя очень плохо, лежал, и, казалось, сейчас умрет, он каким-то жестом трагика стряхивал с себя немощь и выходил на сцену невозможным красавцем.

Он нашел такую ноту мужской трагедии, которую в силу разных обстоятельств никто не умеет сейчас играть.

Вот этот несостоявшийся театр Козакова остался для меня одним из самых мучительных переживаний в жизни. Мы не увидели этот мир, который мог бы сделать наш театр намного полнее и живее. Если бы его театр тогда состоялся, мы могли бы многое поменять в нашей жизни.

Мне кажется, он был прекрасен. У меня такое всегда щемящее чувство, как будто мы с ним были в романе, но таких прекрасных детей, о которых мечтали, не смогли родить вместе.

У меня было странное прощание с Мишей. Я опоздала на отпевание его в храме. Приехала на Введенское кладбище, когда пройти к гробу было просто невозможно. Море людей, полицейское оцепление. Я стояла в толпе и смотрела издали. И вдруг Олег Меньшиков, подняв заплаканные глаза, заметил меня и сделал знак рукой. Меня пропустили к могиле. Я чувствовала, что Олегу Козаков дал редкостное мужское существование. И больше этого не будет никогда.

Всеобщее мужское режиссерское оскудение, впрочем, и актерское тоже. У меня ощущение, что и такого театра больше не будет.

После смерти Козакова я по-прежнему много работаю, но это всё отношения-однодневки. Возможно, это выглядит легкомысленно – часто менять режиссеров, но это позволяет мне не зависать и не так много думать. Никто сейчас не рассказывает о себе правду. Все рассказывают о каких-то людях, какими они хотели бы быть. Фантазируют и рассказывают. А Козаков рассказывал не просто про себя – он шел на сцену, как на исповедь. Он рассказывал всё. Он приходил на репетиции готовым настолько, что дай Бог всем. И он выявлял на репетициях такие фонтаны актерские, с какими-то откровениями, романами. И после такой работы ты долго отойти от этого не можешь. Ты же подсаживаешься на это.

Если бы он был жив сейчас, возможно, сохранил бы идею своего театра, и это спасло бы и других. Потому что мы теряем мужскую тему. Либо вечный «Живой труп» – спившиеся, потерявшие себя персонажи, либо какие-то недомужчины.

После ухода такого человека, как Козаков, остается большая дыра. И нет людей, способных перебросить мост через эту бездну.

Андрей Житинкин
«Он ничего не боялся» [30]

Мои первые впечатления о Козакове – красавец, талантище, умница. Еще до того, как мы начали вместе работать, удивило, что он ничего не боялся.

Когда я пришел худруком в Театр на Малой Бронной, мне рассказывали, что у него с Анатолием Эфросом были очень непростые отношения. Даже в глухие советские времена Козаков вел себя очень свободно. Его часто приглашали в посольства западных стран, и он мог совершенно спокойно цитировать диссидентов, людей уехавших. И он этим даже немножко бравировал. А Эфрос этого всего боялся и даже кричал ему:

– Миша, вы провокатор!

Времена были непростыми, и Эфрос, которого уже вышибли из «Ленкома», понимал, что надо находить какой-то компромисс с властями. Он видел опасность в лице Козакова, который на каком-то банкете или фуршете, выпив рюмочку, говорил, абсолютно ничего не фильтруя…

Когда мы только собирались поставить «Венецианского купца», помню, меня вызвали в дирекцию, и Михал Михалыч (ММ) рассказал, как он давно мечтал сыграть роль Шейлока. У него уже складывался целый шекспировский цикл – от Гамлета до Лира. Но до Лира еще был Шейлок и, надо сказать, он был намного сильнее Лира, как я считаю. Он уже стал получать премии за эту роль. Ему очень хотелось с Шейлоком, еще до Лира, закрутить такую параболу, по Пастернаку. Он еще не рассматривал Шейлока как финальную роль. Финалом был Лир, а Шейлок – это такой пик мастерства. Эту роль играли выдающиеся актеры. А в России эта пьеса с дореволюционных времен не шла. Существовали такие списки Министерства культуры СССР, где некоторые пьесы числились под грифом «Не рекомендованы к постановке». Там были и Камю, и Олби, и Теннесси Уильямс, и Ануй. Меня поразило, что там же находился и «Венецианский купец». Хотя понятно – пресловутый еврейский вопрос и т. д.

> Когда-то в Москве я мечтал сыграть Шейлока, но как быть с антисемитским звучанием этой великой пьесы? Опасность быть истолкованным именно так, безусловно, существует. Недаром английские газеты упрекали в подобном спектакль с участием еврея Дастина Хофмана.

Михаил Козаков. Тель-Авив, 1995 г.

> Когда в конце девяностых я все-таки рискнул сыграть эту волновавшую меня роль в Театре Моссовета, я пришел к режиссеру со своей жесткой трактовкой и пьесы, касаемой линии моего персонажа, и, конечно же, самой роли иудея Шейлока. И роль свою я как раз начал с молитвы Шейлока на иврите, читая замечательный псалом Давида.

Михаил Козаков. 2005 г.

Еще на этой пьесе стояло как бы некое мистическое проклятье: игравшего в ней Соломона Михоэлса постигла трагическая судьба.

Но Козакова это не пугало. В вопросах творчества он был бесстрашен, он не боялся ничего. Однажды во время наших репетиций в Театре Моссовета на стекле входа в фойе со стороны сада «Аквариум» кто-то намалевал свастику. И даже был такой момент, что Козакова вызвали в дирекцию с вопросом: что делать? И ММ даже спросил меня:

– Может, мы как-то притормозим процесс репетиций?

Я отказался:

– Вот теперь точно мы будем играть. До того мы могли с вами еще размышлять о каких-то вещах идеологических, эстетических, религиозных. А теперь играем обязательно!..

Мы уже давали интервью о будущем спектакле, уже телевидение снимало нас, репетиции продолжились.

На выходе спектакль ждал невероятный успех.

Он был единственным актером, который мог мне позвонить ночью. Позвонить часа в три и читать по телефону псалом Давида на иврите. Я знал, что он уникальная личность, я всегда его выслушивал, понимая, что это может быть и не для спектакля, а звонок одиночества. Хотя для спектакля это очень многое дало. Я потом и вставил это чтение в увертюру. Я подумал, что пусть никто и не понимает, что он читает, но я говорил ММ, что это сакральный текст – вы в талесе.

А у нас там, на сцене, на таких как бы лесах сидела всякая неформальная молодежь сегодняшняя – то ли это карнавал, то ли телесъемка. И вот они запускают в воду венецианского канала пустой банкой пива на этом псалме: мол, не мешай нам своим бубнежом. Они ничего не понимали. А для зрительного зала это был шок: в народного артиста на сцене летит пивная банка. И зритель начинал задумываться сразу, а мы сразу же тем самым

задавали конфликт. Шейлок – это же инородное тело, и он со своей правдой или со своей болью никому не нужен. Дальше мы эту тему боли так и тащили через весь спектакль.

Почему ему было так тяжело играть? Ведь сыграть Шейлока таким злодеем, мизантропом, человеконенавистником, отшельником было бы легче всего. А вот сыграть боль очень сложно.

Я ему предложил, например, в сцене с Джессикой-дочерью, которая его обманула и убежала с драгоценностями, использовать сундучок. Чтобы сцена не была формальной – плач по дочери, – а чтобы это было поставлено на действии.

– Ваш великий Константин Сергеевич, – говорил я ему, – одобрил бы. Вот вы открываете сундучок, а там детские вещи Джессики.

И он потом так с этим играл! У него катились такие слезы, что он их остановить не мог. И зритель даже думал, что это какой-то трюк. Там был локон детский, пинеточки мы сделали крохотные. Я понимаю, что может быть, где-то далеко на галерке этих мельчайших деталей и не было видно, но партер всё видел. И это был кусок абсолютно его! Что он сам туда вкладывал, мы так и не узнали, я никогда не спрашивал. Он же играл всегда по-разному, в этом смысле он – великий актер. Он обожал импровизацию, он очень многое брал от партнеров. Не было похожих спектаклей. И я никогда не вмешиваюсь в кухню актера, что он подкладывает в ту или иную сцену. Но вот он к этому куску подходил так, будто абсолютно без грима играл. Была в этом какая-то исповедальность. Может, он своих детей вспоминал и жизнь свою, в чем-то непутевую. И слезы его были очень точны, потому что нельзя быть просто сентиментальным. А здесь, когда он вспоминал и разбирал свою жизнь с этим сундучком, это был уже не Шейлок, а Козаков как любой отец. Беспафосный и беззащитный. Он ведь иногда мог себе позволить быть таким Актер Актерычем, с позой, с куражом, но знал, что в спектакле есть разные куски, надо иногда останавливаться, и здесь он останавливался, даже не моторил, но так, что в зале стояла гробовая тишина с редкими всхлипами.

Бывает разное воздействие на зрителей – порой люди так подключаются, что отойти не могут после спектакля. Но так, как воздействовал Козаков, могли, пожалуй, только Остужев, Мордвинов, не знаю кто еще…

Об одном случае я хочу рассказать. В сцене суда, после монолога, когда герой Козакова требует вырвать из груди христианина сердце, какой-то еврейский дедушка в седьмом ряду вскакивает и на весь зал истошно картаво кричит:

– Безобгазие!

Зал оглядывается на него, подозревая подсадку, – наверное, режиссер это придумал. Но я вижу, что зритель попросту неадекватен. Прибежал врач, дал дедушке лекарство, успокоил, но дедушка был, что называется, вне себя. Он через минуту ничего не помнил: что вскочил, что закричал. Он настолько был включен в Козакова, что был с ним на одной волне, всё пережил внутри себя, был участником спектакля. А объяснить потом, что с ним произошло, уже не мог. Вот таково было воздействие Козакова. Причем артист же слышал этот возглас из зала и подумал, что это провокация. Но когда ему после спектакля сказали, что это за история, он был потрясен. Он сидел перед зеркалом, вглядывался в свое отражение и попросил еще немного посидеть в одиночестве.

А через год мы поехали на гастроли в Израиль, где нас ожидал триумф. Это было первое возвращение Козакова на большую сцену.

Козакову было очень непросто. Потому что когда он уехал оттуда, кое-кто ему этого не простил. И возвращаться нужно было только с триумфом. Понятно, что пьеса была очень непростая. К тому же накануне этих гастролей Козаков, играя свой спектакль «Цветок смеющийся» в Америке, упал со сцены и сломал правую ключицу. Боль была адская, и он боялся на сцене потерять сознание. И вот тогда я прямо в самолете, по пути в Израиль, переставил ему все мизансцены – сделал его левшой. Он мгновенно включился и применил это блистательно. Конечно, ему делали уколы, конечно, за ним следили врачи. И он был так странно бледен…

Я обычно смотрю свои спектакли из зала, стоя за занавеской – зритель меня не видит, а актерам я помогаю энергетически. И я ему тогда тоже помогал. Я понимал, что он может упасть в обморок в любой момент. Из-за боли он играл так скупо, не отвлекаясь ни на что. Но это было так интересно! Паузы в его трагических монологах были звенящими. Он не то что не переставлял слова, как иногда случалось, всё было просто один в один с цезурами, с голосом, с полетом. Ничего лишнего, никакого нажима. Это был такой мощный, строгий скупой Козаков! Буквально, он поднимал бровь – и это была мизансцена. Конечно, он берег свой организм – нужно было сыграть спектаклей десять. Когда он доиграл последний – просто рухнул за кулисами. Продюсеры, видя такой успех, просили сыграть еще три спектакля. Но он категорически отказался.

Его подпитывало вот что: на первом же спектакле, когда он был в состоянии стресса, из дальних рядов зрительного зала кто-

то крикнул: «Молодец!» А потом уже вообще скандировали: «Миша-Миша-Миша!» Прямо как на спортивном матче. И он как-то сразу расправил плечи. Он просто воспарил. И я думаю, что это тоже была терапия. Это была психотерапия. А потом он уже поехал в палату интенсивной терапии…

Я благодарен ему за эти уроки. Я видел за кулисами то, чего зритель никогда не увидит. Зритель не знает наших тайн – ни психологических, ни физических. А концентрация актера перед выходом на сцену огромна, и Козаков тут не был исключением.

И до последних дней он с удовольствием играл эту роль. Думаю, что Шейлок ему был дороже Лира по исповедальности, силе личного высказывания, попаданию во время и по тому, что мы разорвали этот страшный щит, отделявший пьесу от зрителя – во многих театрах стали ставить ее. Я тогда собрал вокруг Козакова гвардию прекрасных актеров: Бориса Иванова, Анатолия Адоскина, Александра Ленькова, Алексея Макарова, Геннадия Бортникова, Александра Голобородько.

Многие говорят о Козакове (из тех, кто его мало знал), что он был заносчив, вспыльчив – ничего подобного. Но я понимал природу таких высказываний о нем. Он мог, например, остановить репетицию лишь потому, что его партнер не там сделал ударение или цезуру в стихе. На все обиды артистов я всегда говорил:

– Ребятки, уймитесь! У ММ такой накопленный десятилетиями опыт, что вам следует его слушать.

И тогда Женя Крюкова, Андрюша Ильин, Наташа Громушкина, Дима Щербина и другие – они все замечательные артисты, но молодые – меня услышали. Они садились вокруг ММ и шептались – как играть, как произносить текст ролей. Они и сейчас помнят, как он делился с ними секретами, показывал монологи и диалоги. Они не боятся теперь сами читать поэзию. Он их подтолкнул к этому.

Ведь высочайшая догадка Козакова в том, чтобы не исполнять стихи, а на наших глазах рождать их. Он становился как бы соавтором поэта. Он даже говорил, что может оговориться или забыть строчку, но тут же, прямо на зрителях, переговорить ее. Как будто он сам пишет и правит уже всем известные и даже гениальные строки…

Я порой вспоминаю казус возвращения Козакова в Москву после его эмиграции в Израиле.

В 1995 году мы привезли в Израиль на гастроли спектакль Театра Сатиры «Поле битвы после победы принадлежит мародерам» по пьесе Эдварда Радзинского в моей постановке. Шумный успех, ни одного лишнего билета. Козаков тоже смотрел

там наш спектакль с восторгом.

И вот нам уже было пора уезжать, и ММ решил нас проводить в аэропорт. Обычная израильская жара, и Козаков приехал – в чем был, как было принято в Израиле, – в легкой одежде и в каких-то парусиновых тапочках.

И вдруг – в стране несчастье! Убивают премьер-министра Израиля Ицхака Рабина! И мы в аэропорту оказываемся изолированными, объявляют ЧП, комендантский час, никого никуда не выпускают. Мы сидели там более суток. Конечно, были выпиты все буфеты и все наши припасы. Но ночь была потрясающая – Козаков читал нам все свои программы, к нам присоединились остальные пассажиры – невольные заложники трагических обстоятельств. Конечно, пассажирам – кайф – ходят известные артисты: Ширвиндт, Державин, Гурченко, Козаков. Потом ММ стал читать на бис, у него почему-то оказалась с собой рукопись его книги, он стал нам читать отрывки из нее. И какой-то тарковской ностальгией веяло от всего этого…

Когда на вторые сутки нам, наконец, разрешили вылет, мы все обалдели, потому что неожиданно увидели ММ в нашем самолете. Вот как он был в этих своих тапочках, с рукописью под мышкой, так и сидел в салоне. Мы потом узнали, что он договорился с экипажем.

Так он вернулся в Россию! Видимо, он так прочувствовал прием своих зрителей, родных партнеров, друзей и лишний раз понял, что зритель его остался в России, что решил улететь с нами.

А когда мы прилетели, он вдруг исчез – все вышли из самолета, а его нет! Я подумал, что тут вмешалась какая-то мистика. А он, оказывается, вместе со своей той рукописью заснул в туалете самолета. А потом, как рассказывают, он с этой рукописью вышел, открыл свою квартиру на Ордынке и позвонил жене в Тель-Авив. Все были в шоке!..

Я горжусь, что мы вернули его в Россию! Он ведь здесь обрел не только своих зрителей, но и второе дыхание. Очень много успел сделать, и так интенсивно жил здесь, как не жил там.

После спектакля «Венецианский купец» он целый час сидел в гримерке, курил, медленно снимал грим, смотрел на себя в зеркало, потом в окно, о чем-то размышлял. Потом шел под воду, смывал всё с себя. Он даже не очень хотел принимать посетителей – книжку подписать или выслушать благодарность. А ведь после других спектаклей он очень охотно общался с партнерами, мог рассказывать анекдоты и травить байки. А здесь – нет! Он говорил, что так восстанавливается:

– Понимаешь, Андрей, играть злодея – намного сложнее, чем играть положительного или парадоксального героя. Это отнимает много душевных и физических сил. Это очень затратная вещь…

Мы с ним очень откровенно говорили в эти моменты. И можно было задавать ему любые вопросы. И он был в таком настроении, что ему не хотелось ни шутить, ни импровизировать. Я его в такой момент спросил:

– Зачем вы обнародовали информацию о своих связях с КГБ, ведь все люди, которые сталкивались с КГБ в советское время, об этом потом могильно молчали?!

Я уже не говорю об огромном количестве сексотов, которые до сих пор молчат. Как правило, в каждом театре был такой человек среди актеров, их специально втыкали. И некоторых даже знали коллеги. И Козаков сказал, что при всей ситуации он ничего серьезного не мог бы этим органам предоставить, потому что слишком любил виски, красивых женщин и собственно посольские тусовки. Он все время говорил им, что был сильно пьян и ничего не помнил. И они смеялись на эти его слова и прощали ему многое как актеру – мол, актеры люди эмоциональные, легкомысленные.

– Но вы же могли промолчать, зачем вам надо было открываться перед всеми?

– Знаете, Андрей, у меня в какой-то момент произошел некий щелчок. Я помнил, как все врали, и я был в этом потоке; но я понял для себя в последние годы, что не успею сказать всем «прости». Тем, кому я не успел сказать слова благодарности за то, что они для меня сделали, тем, кого обидел нечаянно – у всех прошу прощения в эти последние свои годы…

Я понял, что он уже задумывался, с чем предстанет перед Богом, или просто уже чувствовал себя перед последним судом. И не где-то там – на небесах, а внутри себя!..

– И мне стало легче. Я сказал правду в этом вопросе. Некоторые на меня смотрят с ужасом, некоторые – с восхищением. Те, кого я не раскрыл, ждут, что я назову их имена. А я не буду этого делать. Я это сделал не для кого-то, а для себя.

А потом была волна провокаций, но он промолчал…

У нас с ним до конца его дней была очень тесная духовная связь. Помню, уже в последние его спектакли у нас, в Театре Моссовета, иду я за кулисами по темному узкому коридору, и навстречу мне Козаков. Он уже не очень хорошо видел, и я его окликнул. Мы обнялись. И по тому, как он повис на мне, я понял, что он уже ослаб. И он так тихо шепнул мне на ухо: «Старик! У меня всё не очень хорошо». Он до этого никогда не жаловался. И я понял, что нам всем придется с ним скоро проститься…

Помню, после премьеры «Венецианского купца», когда был триумф, банкет, он сидел очень грустный. Я спросил, в чем дело, и он ответил:

– Я просто знаю, как я завтра проснусь. Сейчас так хорошо мне, а я проснусь, и, как всегда у меня бывает в паузе между работами, начну думать о смерти…

Я вспомнил, как он когда-то убежал со съемочной площадки «Пиковой дамы», которую собирался снимать. С криком убежал: «Старуха меня погубит!» Вспомнил это и тогда, когда мне самому предложили ставить «Пиковую даму» в Малом театре, и я, наоборот, не отказался – в память о Козакове. Так странно продолжаются мои отношения с ММ…

Как интересно, что при всей его кажущейся легкости, кураже, уверенности в себе, он был очень уязвим. Он был мистичен. Играл в какие-то игры с судьбой. И то, что в конце жизни он открыл все свои связи с КГБ, перед кем-то извинился, перед кем-то покаялся… По существу, сделал это только для себя ОДНОГО. Ему было совершенно всё равно, что подумают другие.

Так в памяти всё у меня и сложилось – и его одинокое сидение после банкета, и встреча в полутемном коридорчике за кулисами театра…

Владимир Кошевой
Другое поколение [31]

Про свои первые «телевизионно-кинематографические» впечатления писать не буду. Но уже в осознанном возрасте я хорошо помню и «Попечителей», и «Фауста», и «Маскарад». Как ждал анонсированную новогоднюю премьеру «Визита дамы», зная Козакова как режиссера многих любимых телекартин и спектаклей. И как потом долго переживал несоответствие новогоднего окружения праздника и трагического финала фильма.

Название спектакля «Русской антрепризы Михаила Козакова» «Возможная встреча» определило и наше знакомство, и дальнейшее общение. Мы должны были познакомиться после того спектакля, но… что-то не сложилось.

Благодаря нашему общему другу мы стали общаться по телефону. Обо всём и ни о чем: об увиденных фильмах, книжках, интервью, спектаклях. Я поразился, как, несмотря на огромную разницу в возрасте, мы иногда совпадали во мнениях и радовались этому, и как он раздражался, если мое мнение было другим, и грубо прерывал разговор в нетерпении. Теперь ловлю себя на том, что иногда и сам веду себя так же.

Я учился в ГИТИСе. Бегал в маленьких эпизодах в спектакле «Кухня» у Олега Меньшикова. А ММ жаловался, что не может толком поговорить с Олегом. И я пообещал провести его на вечеринку по случаю закрытия спектакля. Мы впервые встретились. И стали уже общаться живьем. О! Эти встречи у него дома! Обязательно с сухим красным вином. В доме – еды никакой, какая-то сосиска замороженная в холодильнике. Я привозил что-то из родительского дома.

Я встречал его после репетиции «Короля Лира» в Театре Моссовета.

В первые минуты он еще проверял на мне произнесенные недавно лировские слова, интонации. До сих пор в ушах: «Скажитеееееее (пауза) доооооочери (протяжно по-козаковски)». Или вдруг – радостно выпархивал из дверей, как мальчишка, – шапка набок, дубленка нараспашку (на улице мороз): «Придумал звук инсульта – такой мерзкий звук-звон». Он хватается за виски. И много раз повторяет это «дзинь». Или на выход Лира в венке – музыку «Битлз», «Мишель».

Мой зритель мне поверит, что в конце жизни я смогу

изобразить старого упрямца Лира, хотя бы потому, что кто-то еще помнит моего Гамлета, кто-то видел Шейлока, кто-то еще что-то в этом роде…

Михаил Козаков

Мне нравилось ходить с ним по улице. Мало кто из прохожих узнавал его в мохнатой шапке, дубленке и кусачем шарфе, как флаг развевающемся за спиной. Только иногда, когда совсем громко что-то произносил, люди останавливались и говорили ему приятные слова. Он слушал. Кивал головой, если собеседник не слишком был назойлив. И был раздражен: «Простите, вы нам мешаете. Вы не видите? Мы заняты», – если встреченный прохожий прерывал его монолог на самом важном месте.

А дальше – длинный путь к нему домой. С остановками в «мурлычках» – дешевых питейных заведениях. И стихи. Часами. Километрами. Я иногда потом засыпал у него в кресле в неудобной позе. Просыпался: он не замечал. Или замечал? Но – продолжал читать. Это невозможно передать. И сейчас, сам читая со сцены Бродского, я слышу ММ…

Мы начали репетировать с ним Эдгара в надежде, что Павел Осипович Хомский позволит ввести меня в спектакль «Король Лир». Не случилось. Но те несколько месяцев репетиций останутся навсегда в моей жизни и памяти. Если я не успевал запомнить его интонацию, была буря проклятий и обещания отправки в шахту добывать уголь. Если мне удавалось хоть немного «попасть», это было непередаваемо. Вспоминаю и смеюсь:

– Володя! Произноси мысленно между словами: «блядь». Это поможет держать нерв.

Я читаю.

– Нет. Плохо. Давай вслух произноси!

Произношу. И ММ просто падает со стула от хохота. Потому что по интонации это слово звучало так, будто его произносил студент кулинарного техникума из репертуара Хазанова.

Вспыльчивый и нетерпимый к медленно соображающим. Как? Ну всё же понятно! А ты только начинаешь понимать. А мысль у Козакова уже дальше понеслась, и та, недавняя – уже лишняя, как пятое колесо, и тащить его за собой не надо, оно мешает.

Быстро принимает решения. Потом мучительно сомневается. И от его сомнений никуда деться нельзя. Надо слушать и молчать. Нет, оказывается, и молчать нельзя. И снова раздражение. В такие минуты хотелось провалиться сквозь пол.

Наконец, всё было выучено. Вплоть до поворота головы. И, воодушевленный, я притащился на репетиции. Надежда, что я

выйду на сцену театра, испарилась сразу: я увидел жуткое неприятие артиста Козакова некоторыми артистами Театра Моссовета. Они позволяли себе грубые слова и, не стесняясь в выражениях, пытались диктовать свои условия: «Михал Михалыч! Не вы здесь главный» – было самым безобидным. Режиссер Хомский трусливо молчал и не вставал на защиту актера. Нет, «защита» – неправильное слово! Он не поддержал своего «короля», он просто молчал. Козаков нуждался в поддержке. Он слышал актерское вранье и дурное воспитание, пошлость и не мог молчать, когда рядом это всё цвело пышным цветом. Я, сидя в зале, вжимался в кресло. Выпуск спектакля всегда на нервах – здесь был просто разрыв всего организма.

Шли домой молча. Потом повторяли по ролям весь спектакль, и я его веселил, изображая всех героев.

На генеральном прогоне мы поссорились, потому что я, молодчик, таки предательски уснул в кресле на первом ряду. Это было невероятно! Меня никто не разбудил. Проснулся от холода: на сцене разбирали декорации. Служительницы белыми тряпками накрывали сиденья. На негнущихся ногах я поднялся в гримерную. Закрыто. Спустился на служебный. Сказали: ушел только что. Вечером я позвонил – он сказал мертвым голосом:

– Вы спали. Все это видели. Не звоните мне.

Мы не разговаривали несколько лет.

Помню долгие наши разговоры про постановку спектакля «Игра» в Театре Сатиры. Как он скрупулезно выверял всем роли и рассказывал про хулиганство Спартака Мишулина. Хожу на репетиции. Смотрю. Слышу в артистах узнаваемые козаковские интонации. И те артисты, которые его не слышат и говорят своими – в проигрыше своим партнерам.

Помню его жалобы на зрение, что не видит и боится упасть на сцене. Господи, потом так и было!

Вспомнил сейчас, как ММ восхищался Джастином Тимберлейком, какой он удивительный драматический артист, и раздражался на свою партнершу Аллу Демидову. Я всё слушал. Что-то записывал. Куда всё делось? Ничего не могу найти. Нашел его записку: «Вова, говори на выдохе. Внятно. Пользуйся тембром».

Включил его аудиозаписи. Голос в наушниках такой теплый. И вспомнилось из трубки восхищенное:

– Ты знаешь, какой Ефим Шифрин потрясающий артист? Трагикомический. Большой артист.

И я стал читать книжку «Течет река Лета» и полюбил и артиста Шифрина, и его книжку.

Я скучаю по ММ невозможно. Казалось бы, мы не родственники совсем. Но рука иногда еще тянулась к телефону, чтобы услышать тягучее: «Ну… какие новости? Чем душа полна?» – это было его приветствие всегдашнее.

Помню его за кулисами спектакля «Венецианский купец». Смотрит на себя в зеркало во всю стену. Скоро его выход. Военная форма цвета хаки. Высокие ботинки. Очки «авиатор», как у Сталлоне в кино. Поправляет берет. «Для женщин играю». Поднял бровь. И пошел – играть…

И там же, однажды. Захожу в гримерную. Вижу народного артиста, ползающего на карачках и матерящегося: «Заснул, и куда-то упали очки, в которых выходить на сцену. А ведь для женщин играю». На помощь бросился я и обнаружил их под гримерным столом. «Фух! спасли роль». Долго смеялись.

Звонок. Долго говорим. Опять о его фильме «Очарование зла». Как картину губят. Уничтожают. И потом вдруг – посоветовал мне сделать программу по Бродскому «Рождественские стихи».

– Приезжай на днях. Поговорим.

Встретились на вокзале. Он уезжал на гастроли с Игорем Бутманом. И правда, подарил маленькую книжечку – полный сборник всех стихов о главном празднике. И еще там была «Речь о пролитом молоке». Я выучил и подготовил программу быстро. Читал всю поэму ему по телефону несколько раз. И мне было так важно услышать, как он, пыхтя трубкой, говорил, что я «поймал и ухватил нерв, и ритм, и смысл, что надо записать на диск. И читать, начитывать. Делать программы разные: Лермонтова, Гумилева и Пушкина».

Конечно, я ждал, что он приедет в Петербург на премьеру моей программы в Малый зал Филармонии. Но в последний момент ММ почувствовал себя плохо и не приехал.

Был у нас такой период, когда среди ночи мог раздаться звонок, и я знал, что звонит Козаков. Я слышал, как он усаживается в кресло, начинается ритуал закуривания трубки. Выбивание пепла, чирканье зажигалки или спичек. Однажды он позвонил просто так, казалось, без причины. Я вывалил ему целую гору своих новостей. Он ухватился только за одну: постановка «Игрока» в одном из столичных театров.

– Ты, конечно, сходи, покажись. Это хороший режиссер. А кто бабка?

Я называю фамилию.

– Нет. Не будет дуэта. Жди хорошую бабку. Вы должны совпасть. Как Мышкин и генеральша Епанчина. Так и Алексей

Иванович должен быть с Бабуленькой единым целым.

ММ уже не было с нами, когда я вышел на сцену БДТ в роли Алексея Ивановича в дуэте со Светланой Крючковой в роли Бабуленьки. Но я иногда смотрю на сцене на Крючкову и слышу его голос: «Хорошая бабка».

Последний раз виделись в театре Райхельгауза – он читал Бродского. После – сели тут же в кафе. Вспомнил, как он говорил горько:

– Вот Лёлику (Табакову), Лёвке (Дурову), Гальке (Волчек) хорошо умирать – у каждого из них есть театр. А у меня? Даже гроб негде будет поставить.

Я настолько растерялся, что не знал, как реагировать.

С ним действительно прощались не в театре, а в церкви – он так завещал.

Дарья Юрская
Дуэт [32]

В 2006 году вышла в свет наша программа с Михаилом Козаковым по Тютчеву «О ты, последняя любовь!» вместе с оркестром «Эрмитаж» под управлением Алексея Уткина.

> Стараюсь не отклоняться от курса, выбирая репертуар. В моей концертной деятельности это удается без особых сложностей. Всё тот же Пушкин, Лермонтов, Пастернак, Тарковский, Самойлов, Бродский. Спектакли-концерты для меня не менее важны, чем театр.
>
> Вместе с молодой актрисой Дарьей Юрской и камерным оркестром Алексея Уткина «Эрмитаж» выпустил спектакль-концерт по произведениям Ф. Тютчева «О ты, последняя любовь!» И это уже мое четвертое обращение к Тютчеву – не отпускает он меня.
>
> *Михаил Козаков*

Конечно, Михаил Михайлович знал меня как дочку моих родителей – его друзей. Но я очень удивилась, когда он пригласил меня принять участие в своей поэтической программе. Прежде всего, потому, что взгляд у нас на то, как читать стихи, был абсолютно разным. Я сразу ему заметила, что подчиняться не буду. Я вообще очень строга во всем, что касается стихов. Но он тут же сказал:

– Нет! Я тебя не трогаю! Я тебя потому и позвал, что ты так странно читаешь.

У него была классическая манера чтения, мхатовская. Нас так учили в Школе-студии МХАТ. Но то, как нас учили, меня совершенно не устраивало. И я понимала: либо я никогда этого не буду делать, либо буду делать как-то по-другому. И Михаил Михайлович меня заверил:

– Да господи, читай, как хочешь! Мы из этого сделаем историю!

И собственно, на этом мы ее и сделали. О том, что была счастливая любовь, но и абсолютно трагическая. И закончилось всё плохо для них обоих – Федора Ивановича Тютчева и Марии Денисьевой. Вот на этом контрапункте всё и было построено. Он читал со всей страстью монаха-отшельника. Со всей сентиментальностью. Но потом вступала я, как какой-то

противовес, какой-то гвоздь. Некрасиво как-то читала, очень по-современному, мне казалось.

Мне потом зрители говорили:

– А у вас же еще ребенок был?

Не было с нами никакого ребенка. Это было концертное исполнение. А у людей складывалось впечатление, что у нас были декорации, костюмы и даже ребенок. Мы всё делали только словами: стихами и письмами.

Это может показаться наглым с моей стороны, но я могу сказать, что мы дружили. Мы репетировали у него дома. Он был человеком с огромным чувством юмора. Совершенно легкий. Ему так всё это нравилось! Мы так с ним хохотали, так друг друга подкалывали. Я совершенно не чувствовала этой огромной разницы в возрасте. Он мне говорил:

– Даша, ты думаешь, ты королева? Да у меня жена моложе тебя на пять лет! Ты, конечно, девка неплохая. Да, если бы ты не была Серёжиной дочкой, ты бы у меня мимо не прошла! Вот не прошла бы мимо – это я тебе точно говорю!

Он включал музыку, которую очень любил. Говорил при этом:

– Какая же ты темная – не понимаешь музыку!

Заставлял меня слушать. Я просила выключить:

– Не надо мне музыки под стихи. Отдельно всё должно быть!

Ругались. Иногда он меня слушался.

Курил свою трубку. Рассказывал про табак. Я помню, что ему нравилось работать. Он кайфовал от стихов.

Мы ездили с нашей программой на гастроли, как бы втроем: я, он и оркестр Уткина. Я сначала участия оркестра этого жутко боялась: сочетание музыки и стиха прямо меня выводило из себя. А здесь было не сочетание, а на контрапункте. Получилась какая-то такая история вообще про жизнь, про драму, про любовь.

Мы ездили с гастролями по России, и пока ехали – это же целая жизнь! Помню, всю дорогу из Ярославля он мне читал наизусть, конечно, «Медного всадника». И дороги хватило как раз на поэму. Водитель нашей машины слышал и я. И он читал совершенно потрясающе. Иногда сбивался, но редко, проговаривал что-то про себя. Подгонял водителя:

– Нам надо быстрее – меня жена молодая ждет!

Но, к сожалению, это недолго продолжалось. Это было перед тем, как он тяжело заболел.

Потом он приходил к нам на спектакль «Провокация» в театр «Школа современной пьесы». Пьеса была написана папой, играли мы в спектакле всей семьей. И он так правильно воспринял юмор этой пьесы. Он так хохотал на спектакле, был с нами на одной волне.

Он был человеком необычайно чувственным и радостным.

Он не был пессимистичным. Я невольно сравниваю его со своим папой – они же из одного поколения и были дружны. Так вот: мой папа при всем своем юморе – очень пессимистичен. И всегда был таким. Но это его натура. И для меня встретить человека его же возраста, прошедшего такую же жизнь, оптимистичного – было неожиданностью.

Это драгоценные совершенно воспоминания.

Игорь Штернберг
Штернберг – Верник— Козаков [33]

У нас с Михаилом Михайловичем Козаковым давние связи. Мой отец играл с ним и В. Никулиным в Израиле в спектакле «Возможная встреча. Бах и Гендель».

А с его сыном Кириллом мы были знакомы еще с детства, ездили в один пионерский лагерь.

Потом долго не виделись. Я учился в Щукинском, у меня были длинные волосы и вид довольно интересный. Сижу я как-то расслабленно, курю, и подходит ко мне девушка симпатичная, как потом оказалось, известный кастинг-директор. Спрашивает:

– Молодой человек, а вы танцевать умеете?

Я умел. И она попросила меня найти себе партнершу и прийти на съемки никому не известного тогда фильма. Я нашел свою подругу Иру Шмелёву, и на следующий день мы с ней оказались на Мосфильме, на съемке фильма «Покровские ворота». Я не знал, кто режиссер. Мы долго сидели, ждали работы, и мимо прошел Михаил Козаков.

Так это он – режиссер? Тот самый? Известный?

На меня зашикали: как это ты не знал? И он устроил нам пробы. Включили музыку, и мы все начали танцевать рок-н-ролл. А я знал только одно движение этого танца – переворот партнерши через плечо. И мы с Ирой стали именно его безостановочно крутить. Михаил Михайлович остановил взгляд на нас и пригласил сниматься. Сделали дублей десять. У меня от этих кульбитов потом спина не разгибалась. В результате танец этот вошел в фильм, и нас там даже можно рассмотреть. И, как оказалось, в этом же эпизоде танцевал и Кирилл Козаков. Но мы с ним тогда еще не особенно сдружились.

А сблизились по-настоящему в армии, когда оба проходили службу в Театре Советской армии. Пришли мы втроем, с нами был еще Игорь Верник. Когда командир кричал:

– Штернберг – Верник – Козаков!

Мы дружно отвечали:

– Есть!

Можно себе представить троих доходяг с вечно красными глазами от недосыпа и с негнущимися руками – мы там делали все: уборку всего театра, снега, листьев, мусора. Надо – декорации поставить-разобрать. Мы и монтировщиками были, и актерами. Днем я туалет у пожарников мыл, а вечером играл, предположим, графа в «Даме с камелиями».

Так мы служили с Кириллом, и, конечно, с его отцом частенько виделись.

Следующая моя встреча с Михаилом Михайловичем произошла уже через много лет. Я работал на телеканале «Культура», и мне заказали снять программу о Тютчеве с участием Василия Ланового.

А Кирилл попросил меня что-то передать Михаилу Михайловичу, и я зашел к нему домой. Мы с ним разговорились, и я сказал, что на завтра у меня назначены съемки программы о Тютчеве.

– Тютчев! – воскликнул Козаков, – это величайший поэт! Вот есть великие, а он – величайший!

И он стал читать мне Тютчева. Я сидел час, в полном восторге от того, что мне сейчас может позавидовать большая часть населения России – лично мне читает стихи великого поэта такой артист.

И он с таким кайфом мне всё это читал, а потом спросил, кто у нас в программе играть будет.

– Лановой.

– Как? Он же…

И тут он произнес не очень печатное слово. Но с такой детской непосредственностью, искренне не понимая, как такой … чудак может играть величайшего Тютчева? И сам расстроился жутко.

Появился я у Козакова на съемках фильма «Очарование зла» снова совершенно случайно.

Я работал оператором на кастинге одной известной фирмы вместе с Кириллом. И как-то он попросил меня срочно заменить актера в роли разведчика Каминского в фильме Михал Михалыча, который только начал снимать. Я даже сценарий не успел посмотреть, пришлось сразу же включиться в работу. А я уже довольно давно выпал из профессии – так мои жизненные обстоятельства сложились. А тут рядом – прекрасные опытные актеры: Олег Шкловский, Александр Сирин, Наталья Вдовина. И про Козакова я слышал страшные истории о том, как он суров на площадке, ругается страшными словами. Я слегка испугался.

Но Михаил Михайлович вел себя с актерами просто изумительно. Меня поразило только то, что он выглядел страшно уставшим. В любых паузах буквально валился головой на режиссерский столик и пытался собраться. Только потом, когда я стал сам снимать как режиссер, понял, какая это собачья работа, когда сроки дают минимальные, и выработка огромная.

Никаких криков и оскорблений со стороны Козакова и в помине не было. Он очень помогал. Помню, как мне не удавалась

одна сцена, и он сказал буквально какие-то два слова, почти технические с актерской точки зрения. Но у меня сразу всё пошло как надо. Он прекрасно понимал актера, потому что сам безупречно владел этим мастерством. Когда он сидел у монитора, он так переживал за каждого из нас, всё сам проигрывал, и за всех сразу. На нерве, на темпераменте. Возможно, от этого так и уставал. Усталости он давал волю, что называется, в паузах съемок, пока ставили свет, собирали реквизит. Как только звучала команда «мотор», в нем тотчас же включался тоже какой-то мотор.

Там была прекрасная атмосфера.

Помню один эпизод на озвучке фильма. Сидим мы в какой-то тоске – актер перед нами никак не справится со своей ролью. Вот Михаил Михайлович, который там мучился с нами вместе, спрашивает, какое число. Узнав, хлопает себя по лбу и восклицает:

– У меня же завтра концерт! Давида Самойлова читаю!

И начинает нам читать Самойлова, одно стихотворение за другим – всю свою концертную программу. Часа полтора. Мне даже кажется, что он это специально придумал, чтобы на случайных зрителях опробовать… Как он мог знать и пропускать через себя такое огромное количество стихов, не понимаю.

А у нашего фильма была печальная судьба – его долго не выпускали на экран.

> Не знаю, что выйдет, но с огромным удовольствием снимал шестисерийный телефильм об эмиграции тридцатых годов во Франции «Очарование зла». Там и Париж, и Москва тридцатых, Цветаева, Эфрон и еще тридцать действующих лиц. В том числе сталинский нарком Ежов, его враги среди чекистов, его холуи и приспешники. Вот и снимал не по корысти, а по душе.
>
> *Михаил Козаков*

Мне кажется, что Михаил Михайлович был большим ребенком, очень ранимым. Он умел искренне удивляться. Иногда он надевал на себя маску этакого мудреца с трубкой. Но под этой маской был хороший и в чем-то наивный человек.

Я его искренне любил и уважал. У меня тепло и хорошо на душе от того, что я рядом с ним жил и работал.

Елена Дорден-Смит
«У нас с тобой не было романа?» [34]

Впервые мы встретились с Козаковым и его женой Региной в доме архитекторов Былинкиных. Там собирались компании – Боря Мессерер, Савва Ямщиков, Боря Хмельницкий.

Миша был вальяжный, всегда невероятно ухоженный, в таких красивых пиджаках, курил американские сигареты.

Я была тогда молоденькой совершенно. Первый муж у меня был югослав – Олег Голубович. И он с Мишей тоже общался, даже когда мы развелись. Мы бывали с ним у Козаковых в доме. Дом был очень хлебосольным, Регина потрясающе готовила. Она была очень остроумной. Чувствовалось, что она его очень любит и очень хорошо за ним ухаживает.

Но это, пожалуй, единственные наши ранние с ним отношения. Я тогда больше дружила с другими из той же компании. Не было у меня с ним той упоительной дружбы.

Потом я его встретила через несколько лет в ресторане ВТО. И это уже был совсем не тот вальяжный барин. К этому моменту у него закончился роман с Настей Вертинской. А об этом романе все говорили, сожалели, что он ушел от Регины. Он был какой-то потерянный, очень много говорил. Мы сидели компанией, и потом он пошел меня провожать – я жила напротив, в Гнездниковском переулке. Мы сидели потом у меня дома, и он был очень растерян – с Настей, «Настёной» (он так ее называл) не получилось. Он был очень удивлен – почему? Чувствовал огромную вину перед Региной за то, что ушел от нее к Настёне.

Я очень хорошо помню его растерянную фразу:

– Ну что, мне за тобой начать ухаживать? Может, нам с тобой роман завести?

– Нет, Миша, не надо, – отвечала я ему, успокаивая.

Вот это были такие первые встречи, а потом – совсем в другой жизни.

Я только издалека следила, что случалось в жизни Михал Михалыча. Мы встретились с ним через годы, когда я уже была замужем за Джо Дорден-Смитом – английским писателем и журналистом, у меня уже была вторая дочь Катя, и я жила в Англии. Я приехала в Москву, и Варя Арбузова позвала меня посмотреть первый спектакль Костика Богомолова. А Костика я знала, потому что он вместе с моей дочкой ходил в детскую прогулочную частную группу.

И вот когда мы с Варей пришли смотреть Костин спектакль,

перед нами сидел Миша. И снова он был прежним – холеным Мишей в твидовом пиджаке. Мы тогда обменялись впечатлениями.

А следующая встреча была 24 декабря 2006 года. Был юбилей Джо – шестьдесят пять лет. Мы собирали друзей в ресторане Дома кино. И я Мишу пригласила, хотя они с Джо даже не были знакомы. Мне помогал устроить этот вечер Боря Хмельницкий – любимец всех официантов и метрдотелей.

Собралась вся наша компания, близкие друзья: Коля Петров, Эдик Радзинский, Макс Валецкий, Витя Суходрев. Пришел Миша и неожиданно сел сразу за представительский стол, за которым сидела семья. А поскольку это всё было экспромтом, тосты произносили близкие друзья, но открыл почему-то юбилей Джо Миша Козаков. Джо его не знал и спросил: кто это? Миша был с молодой женой Надей. А она как-то не монтировалась с нашей компанией – и не потому, что я к ней предвзято отнеслась, вроде она симпатичная, но ей было с нами дико скучно, и она этого не собиралась скрывать. Присутствуя, она не присутствовала. Нам было с ней как-то неловко. А Миша вдруг говорит мне:

– Лена, вот хочу Надьке Лондон показать, но денег нет.

И я ему:

– А ты не выступишь у нас в Лондоне в Пушкин-хаус?

– Да, если они мне заплатят.

– Они не заплатят, они только образовались, но ты скажи мне, какой у тебя гонорар?

– Две тысячи долларов.

И сидел за столом мой друг бизнесмен Макс Валецкий, я попросила его оплатить Мишино выступление. Тот с готовностью согласился.

Дальше нужно было делать визы, и тут я обратилась к Джо. Он сделал приглашение. Через некоторое время оказалось, что Мише дали визу, а Наде – нет. Джо стал узнавать, в чем дело, оказалось: показалась странной Мишина новая семья – ей двадцать шесть лет, ему – семьдесят с лишним. Похоже на фиктивный брак.

Тогда Джо поручился за Козакова. Визу с извинениями привезли им домой.

В Лондоне нужно было обеспечить Козаковых квартирой, я обратилась к своему приятелю в российском посольстве, Тот пообещал. Но за день до приезда Миши в квартире ему неожиданно отказали.

Нужно было снова срочно искать деньги на квартиру. У нас только что открылся грузинский ресторан «Мимино». Я звоню Мише, мне неудобно сказать, что посольство ему отказало в

квартире, и тут сыграли решающую роль мои продюсерские качества: я прошу Мишу провести вечер еще и в этом ресторане, чтобы заработать деньги на отель.

И вот Миша провел у нас два вечера: в Пушкин-хаус – был такой академический, и в ресторане – теплый дружеский вечер, застолье. Но с каким достоинством Миша держался и там, и там! Это порода, это у него в крови, такому научиться нельзя. И в ресторане не было никакого амикошонства. Я уверена, что люди, которые до тех пор его никогда не видели, запомнили эту встречу на всю жизнь. В тот вечер Миша как бы одарил всех своим искусством, своим теплом по-настоящему. Надо сказать, что там были очень состоятельные люди. И один из них передал чек на большую сумму на подарок для Козакова.

На следующее утро мы с Мишей ездили к агенту драматурга Пинтера для получения разрешения на постановку пьесы.

А потом вдвоем поехали с чеком в шикарный магазин *Harec* за черным кашемировым пальто, о котором, как потом оказалось, мечтал Козаков.

Миша еще захотел посмотреть, как в Лондоне играют Шекспира. Он так был недоволен, он так дико ругался, что Шекспира не так ставят, не так играют.

И после спектакля мы пошли в ресторан с Джоном и его братом-актером. Миша говорил без остановки, не дав никому сказать ни слова.

Позже мы поехали в Стратфорд на Эвоне. И были в гостях у Макса Валецкого, в имении. Миша привез нам свой фильм «Очарование зла», который тогда не выпускали на экран. Мне эта тема была очень интересна. Там был еще Александр Шлепянов – старинный Мишин друг, артдилер. Это был такой круг московской богемы. Они с Мишей очень тепло общались.

Миша совсем расслабился. И в какой-то момент за столом вдруг публично спросил меня:

– Лена, так у нас с тобой в молодости все-таки был роман или нет?

Окружающие оторопели.

В следующий раз мы встретились с Мишей в Переделкино на вечере памяти Юры Щекочихина. Мы поехали в Переделкино вместе, почему-то на микроавтобусе. А по дороге, уж не помню, к чему, была упомянута Алла Демидова, и чтение ею «Реквиема» Анны Ахматовой. И вот тут началось! Миша заявил, что сейчас покажет, как нужно это читать. И всю дорогу он читал Ахматову.

А когда мы подъехали к Переделкино, оказалось, что из всех нас в этом микроавтобусе никто не знал, куда именно нам нужно

подъехать. И тут Миша, не отрываясь от стихов Ахматовой, стал руководить водителем. Буквально через фразу «я была с моим народом…» – поверните налево, направо…

Мы приехали, Миша был очень величественным со своей трубкой. Выходил на сцену, рассказывал о своей встрече с Юрой в Израиле.

А потом я помогала пресс-центру Михаила Ходорковского собрать голоса известных людей с мнениями о процессе над Ходорковским. И я обратилась к Мише. Он уже очень плохо себя чувствовал. Но не отказал нам, и мы записали с ним интервью. Он был безупречен, говорил очень умные логичные вещи об абсурдности всей ситуации вокруг дела Ходорковского.

Это была предпоследняя наша встреча с Мишей.

Дальше был Новый год, на празднование которого меня пригласили Полунины. Слава приглашал в Париж, в свое имение «Мельница» очень узкий круг. Но в их понятиях узкий круг – это человек двадцать пять – тридцать. И тут мне звонит Миша и сообщает, что разводится с Надей: «Молодая она, что-то от меня всё время хочет, денег, а у меня дети…» И спрашивает, что я собираюсь делать на Новый год. Говорю, что лечу в Париж. И тут он заявляет, что тоже хочет, и деньги на эту свою поездку найдет, ну, может себе позволить это. И тут же начинает извиняться передо мной, что не позвонил мне, когда умер мой муж Джо. Повторял, как благодарен ему за всё, что он для него сделал. Сказал, что не нашел в себе сил, не справился с огорчением. Значит, он всё помнил: и меня, и Джо…

Я звоню Полуниным, они лично с Козаковым не были знакомы. И Полунины согласились, хотя понимали, что Миша, как обычно, всё внимание гостей сосредоточит на себе.

Через некоторое время звонит мне Миша, и говорит, что не поедет – нехорошо бросать Надю на Новый год, да и дорого…

Больше я Мишу не видела и не слышала никогда.

Когда я узнала, что Миша заболел в Израиле, я позвонила его сыну Кириллу, предложила свою помощь, может быть, нужно было собрать деньги на лечение. Но Кирилл отказался. Да и поздно уже было…

Максим Валецкий, предприниматель:

2007 год. Идея привезти Козакова в Лондон принадлежала моему другу Елене Дорден-Смит. Я предложил свою помощь в спонсировании этой поездки. По тем временам сумма была для меня пустяковая – 2000 долларов.

И вот мы с женой поехали к Козакову домой, на 3-ю

Самотёчную, договариваться, как и что. Меня поразило, что жил он с женой в однокомнатной квартире. Нас встретила его молодая жена Надя. Миша был очень горд молодостью своей жены – ей было двадцать семь, ему семьдесят два года.

Мы придумали, что они приедут к нам домой, в английское наше имение. Время как раз приближалось к Масленице. Он хотел показать нам фильм о съемках своих «Покровских ворот», а потом мы все собирались угощаться блинами.

Так всё и складывалось. Удивительное началось, когда в нашем разговоре выяснилось, что он никогда не был в Стрэтфорде на Эвоне. А давно мечтал.

И буквально на следующий день после их приезда в Лондон я забрал его с Надей в гостинице, посадил в микроавтобус, и мы поехали. Была большая компания, мы гуляли, болтали, он хотел встретиться с Айаном Маккеленом – великим шекспировским актером. Но его в то время не было в Англии.

Самое примечательное началось на обратном пути. Ехать до Лондона нам нужно было часа два. Мы все нагулялись, устали, нам уже становилось скучно. Ночная дорога, пустое шоссе. И тут Миша начал читать стихи. Он начал их читать не потому, что хотел что-то нам показать. Просто всем было скучно, и все два часа он нам читал Самойлова, Бродского.

И эти два часа были просто фантастическими. Я никогда не забуду, как человек два часа хотел читать и читал. Казалось, он жил этим.

И вот еще что интересно. Я Козакова, конечно, знал по его работам в театре и кино. Но после нашего личного общения я неожиданно понял, что он совершенно беззащитный человек. Очень ранимый и очень одинокий.

Инна Милорадова «Любовь по системе Станиславского» [35]

Чудеса встречаются там, где их не ждешь.

Дени Дидро

Знакомство

Эту цитату я взяла в качестве эпиграфа к своей первой пьесе «Любовь по системе Станиславского», и она удивительным образом оправдала свой смысл, свершив в моей жизни то Чудо, о котором я не смела даже мечтать.

Не знаю, откуда подул на меня ветер перемен, который 28 августа 2007 года перенес меня в квартиру Михаила Михайловича Козакова.

Знакомы мы не были, и в гости меня Козаков не приглашал… Просто заскочивший ко мне домой по делу некий Юрий, человек, вертевшийся в театральных кругах, сообщил, что прошлую ночь он провел с какими-то людьми у Козакова, который угощал их домашним вином и стихами.

Я только закончила читать себе вслух вышеупомянутую комедию-водевиль «Любовь по системе Станиславского» и в тот момент стала использовать ее в качестве веера, спасаясь от зноя августовского вечера. Когда в один из самых трагичных моментов моей жизни я писала эту пьесу, где-то внутри меня всё время звучала интонация фильма «Покровские ворота». Очень хотелось вопреки всему гадостному, что происходило со мною, написать светлую, веселую, приподнятую над бытом и действительностью историю, пропитанную любовью и юмором.

И вдруг произносится имя Козакова! Я мгновенно уговариваю своего знакомого позвонить и попросить Михаила Михайловича уделить нам несколько минут для ознакомления с одной пьесой… «А ты не боишься? – спросил знакомый – Все-таки это Козаков!» Бояться мне было нечего. Пьеса написана под псевдонимом Роми Вальга – мужчина или женщина непонятно, главное – не я! А меня пусть он представит, как какого-нибудь продюсера. Зато я наконец-то успокоюсь! Если Козаков скажет, что мое

произведение не имеет права на жизнь, то пьесу я просто сожгу в камине своего дома на Волге. И абсолютно не чувствуя никакой ответственности, как за глотком свежего воздуха, я направилась на встречу к этому удивительно умному, сложному, гениальному и необыкновенно трогательному человеку.

Козаков до нас, видимо, скучал, так как был неподдельно рад визиту вчерашнего гостя, да еще и с миловидной дамой! Еще на лестничной площадке спина его распрямилась, он перестал шаркать тапочками, стал резко молод и галантен. Мгновенно канистра с молдавским вином оказалась на столе. Стаканы для вина стояли у раковины, но Михаил Михайлович достал почему-то чашки из шкафчика. Из закуски был только виноград, еще, видимо, с прошлой ночи. От вина я отказалась и попросила чего-нибудь попить. Попросила, но так и не получила, а напомнить было неудобно… Только часа через три мне удалось отлучиться в ванную комнату, где я жадно напилась воды из-под крана! Михаил Михайлович всегда дарил гостям свои мысли, чувства, стихи, воспоминания, откровения, но его очень редко волновало то, что люди могут испытывать чувство голода или жажды. И не потому, что он был безразличен, а наверное потому, что не испытывал сочувствия к тем, кто не испытывает вкуса ко всему тому, что мучило, вдохновляло и интересовало в данный момент его. Когда он рассказывал, можно было только дышать, но тихо!

А рассказывал Михаил Михайлович той ночью в основном о том, как же нынче обмельчала современная драматургия, что за последний год он прочел уйму пьес и от всех ему дурно! О том, как он мечтает поставить «Тень» Шварца, и сыграть Понтия Пилата, и восстановить спектакль «Цветок смеющийся», который когда-то давно, еще до отъезда в Израиль, ставил в собственной антрепризе.

– Что там у вас в руках? – спросил он меня, когда я, как и у себя дома, стала обмахиваться от жары своей пьесой.

– Да так, Михаил Михайлович, произведение… – к тому моменту я уже приняла решение, что ни за что на свете даже не упомяну о том, зачем я вообще пришла в этот дом, и вдруг…

– Что это? Пьеса? – небрежно бросил Козаков и стал раскуривать трубку.

– Да ну, ерунда. Комедия… вроде…

– Современная? Кто автор?

– Прибалт один…

Козаков прокричал:

– Что?! Говорите громче, я не слышу!

– Прибалт!!! – так же заорала я.

– Понятно, – сказал он с улыбкой и посмотрел прямо в

глаза: – Любовник, что ли?..

– Да нет… Если вдруг вам понравится…

– Это вряд ли! – прервал он тут же. – Но всё равно оставьте! Я уже столько этого говна прочел, деточка, что одним меньше, одним больше… Врать я не умею и назову вещи своими именами. Так что пусть ваш любовник не обижается. Дайте ее сюда. Сегодня же утром я прочту. – И, перевернув папку с пьесой, положил ее в центр стола.

«Каким утром?» – думала я. На часах было около двух ночи!

Больше к драматургии Михаил Михайлович не возвращался и плавно перешел на поэзию. Чем меньше оставалось вина в канистре, тем вдохновенней и страстней было его чтение стихов Бродского, Самойлова, Пушкина… В паузах он впадал в грусть и, сетуя на неизбежную старость, одиночество, творческое бездействие и надвигающуюся слепоту, становился очень откровенен, что даже пугало…

Время близилось к утру. Я понимала, что мы более чем засиделись, но даже намекнуть на то, что «пора», не смела, понимая, что сегодняшнюю ночь, переходящую в утро, Козаков должен исчерпать до дна, и если на нашем месте оказался бы кто-то другой, сценарий его выступления был бы таким же, за исключением некоторых нюансов. Но всё же я решилась прервать Мастера и попросила подписать первый том его книги, который купила по дороге к нему в ночном книжном на Тверской. Второго тома в продаже почему-то не было.

И он подписал: «Инне ВПАЯТЬ об одной ночи! М.» – и его фирменная подпись. Смешно и символично!

Мы с Юрием поднялись со своих мест. Я подошла к Михаилу Михайловичу, обняла и поцеловала его со словами огромной благодарности и надеждой на то, что, может быть, еще представится возможность оказаться в его обществе и побывать на его сольном поэтическом вечере, куда он меня тут же и пригласил через две недели, сказав, что там и увидимся. «Забыл про пьесу, – подумала я, – и слава Богу! Если он ее не прочтет, то останется надежда на то, что она не сгорит в камине, а понравится кому-то из режиссеров попроще…» Заслонив своей спиною стол, я стала тянуться рукой к папке, чтобы незаметно спрятать пьесу в свою сумку. И в тот самый момент Козаков повернулся, положил на папку свою трубку, перехватил мою руку и поцеловал. Видимо, от судьбы не уйдешь!

28 августа 2007 года. Московское время 10 утра. Я, не спавшая, но невероятно энергичная и возбужденная уже как полчаса сижу на встрече с предполагаемыми спонсорами «Любви

по системе Станиславского», людьми далекими от театра и от искусства вообще, но всё же с трудом осилившими мое произведение. И вот, сижу я и сама рассказываю всем о том, что пьеса, которую они прочли, не особо хороша и что если вкладывать деньги в постановку, то нужно ориентироваться на пьесу известного автора, например Ноэла Кауарда «Цветок смеющийся», и ставить ее должен известный режиссер, например Михаил Козаков! «А зачем же, Инночка, мы и члены наших семей читали ту, другую пьесу?»

«Затем, что до сегодняшнего дня я не была знакома с Козаковым! Великий режиссер мечтает поставить Кауарда! Какая вам разница? Либо мою сомнительную пьесу ставит неизвестно кто, либо Козаков ставит классику, что уже само по себе не может быть провалом! Чего тут думать?» – так уговаривала я их, а они смотрели на меня, как на безумную. Уговаривала и, в конце концов, уговорила! Я обещала связаться с Козаковым, предложить ему поставить «Цветок смеющийся» в антрепризе, он, безусловно, соглашается, оговорить сроки и гонорар, взять у него материал, распечатать и дать им для прочтения.

Московское время 10:30 утра. У Юрия, который тоже не спал и поехал на эту встречу со мной за компанию, звонит телефон. Юрий вскрикнул: «Козаков!» – и вышел из кабинета. Через минуту Юрий появился в дверях со словами: «Михаил Михайловичу очень понравилась „Любовь по системе Станиславского“, он хочет ее поставить и просит телефон „прибалта“, что ему сказать?» – «Что ты ему перезвонишь!» – сказала я и со слезами на глазах выбежала на улицу, где прорыдала на глазах сотрудников офисного центра около получаса. Вернувшись в кабинет, я застала ту же мизансцену, как и до моего ухода. Сомнений не было: все сидящие за столом переговоров уже не сомневались в том, что я – чокнутая!

Теперь уже я могу с точностью сказать, что это был один из самых счастливых дней в моей жизни.

Новое знакомство

Сказать, что приступать к созданию спектакля было страшно, значит ничего не сказать! Волей судеб банк «Смоленский», где мои друзья за «спасибо» организовали для нас застольный период репетиций, находился напротив подъезда Михаила Михайловича! Это была чистая случайность, но выглядела она как уважительно продуманный момент. В главной переговорной комнате банка, где всё и происходило, помимо круглого стола, находилось ещё

множество всяких излишеств – огромный бар с изысканными напитками, плазма во всю стену, множество аппаратуры, включая микрофоны, мини-кухня с кофе и чаем в ассортименте и обслуживающий персонал в составе молодых и красивых девушек!

Неудивительно, что Козакова всё это вдохновило еще больше, но удивительно то, что через два дня всё это же стало его мучительно раздражать! «Спасибо, что вы с нами», – говорили мы, а что думал Он про всё в целом и про каждого в те дни? Наверное, ничего хорошего. Конечно, Козаков не относился в душе к этой работе как к вынужденной халтуре, но внешне некое презрение ко всему проявлял. Мне кажется, что таким образом он защищался. Проживите его жизнь и не обижайтесь! ОДИНОЧЕСТВО. Оно жило в нем и ходило за ним по пятам, даже когда Он отвлекался и, казалось, радовался этой жизни. Проявлялось это в том, что он как бы позволял нам с собой общаться, но на самом деле сам сильно нуждался в тот период в театре, в самом процессе репетиций, в ежедневном общении с людьми и в выплеске того, что копил в себе как человек, как мастер и как художник… Его раздражало, наверное, что именно это все мы и заподозрим, и он срывался. Чем больше его увлекала постановка, тем более непримиримым и где-то даже жестоким Он становился. Парадокс! Распространялось это не на всех, но я лично, как создатель и вдохновитель будущего спектакля, получала за всё сполна! Сейчас это вспоминать очень трогательно и смешно, но тогда, конечно, было обидно. Кто работал с Козаковым, наверное, поймет, о чем речь.

Та отдача, с которой Козаков работал, покоряла, заражала и обезоруживала всех! Слушать его и наблюдать за ним было наслаждением! Юмор, простота и правда, легкость и сложность одновременно, изящность, точность и безупречный вкус – этого он добивался от всех нас! Всё это разбавлялось стихами, воспоминаниями, примерами из жизни тех великих людей, которых он ценил и любил, его собственными откровениями, абсолютно безжалостным отношением к себе самому! От нас Козаков требовал сразу результата, не давал возможности поискать и попробовать «от себя», иногда это становилось почти невыносимо. Остается признаться в одном: если мы считали, что знаем про театр почти всё, то это не так! Он нам преподал колоссальный мастер-класс.

С Михаилом Михайловичем мы все прошли еще одну школу театрального искусства – его, особую, Козаков-скую! Я же еще и как начинающий драматург приобрела колоссальный опыт. Если бы вы знали, как было приятно сознавать то, что мой собственный

текст разбирает, обдумывает и сценически воплощает этот уникальный и неповторимый Мастер!

И снова знакомство

Премьера была сыграна, и спектакль «Любовь по системе Станиславского» зажил своей жизнью. И эта жизнь была прекрасна! Первым московским «домом» стал для нас Театр на Малой Бронной, где мы стабильно играли на протяжении года. Сторожа театра ещё помнили те времена, когда Михаил Михайлович служил на этой прославленной сцене. Его обожали там буквально все, от буфетчиц до гримеров, и Козаков купался в этой атмосфере. Было такое ощущение, что это как раз то, о чем Он мечтал до встречи с нами – снова оказаться в стенах театра.

Весь процесс выпуска спектакля очень сдружил наш небольшой коллектив, центром которого был, конечно, Козаков. Каждый относился к Нему по-своему: кто с юмором, кто с нежностью, кто на равных, а я – с бесконечным благоговением. И чем больше мы общались, чем больше Михаил Михайлович открывался со всех сторон своей гениальной и непростой личности, тем больше страха в общении с ним у меня возникало. Не могу эту нелогичность объяснить. Иногда, находясь с ним наедине, меня сковывал паралич – отвечала невпопад, старалась не смотреть в глаза, всё время находила повод, чтобы смыться, улизнуть. Наверное, в этом было мое особое проявление любви к нему. Очень я на себя раздражалась тогда и завидовала тем, кто мог общаться с Ним запросто. Это нужно было пережить, но до конца от этого я так и не избавилась и по сей день.

Приходя к нему на кладбище, я долго стою на аллее, прежде чем подойти к могиле, а подходя, всегда произношу про себя: «Михал Михалыч, к Вам можно?», как будто стучусь в дверь его грим-уборной. И каждый раз кажется, что я недолго побыла, минут десять, но на самом деле проходило больше часа. И каждый раз вспоминается что-то новое, всплывают неожиданные и давно забытые эпизоды, краски, звуки. Его фразы, обращенные ко мне, уже звучат в памяти новым смыслом. Я вступаю с Ним в диалог из прошлой жизни и задаю вопросы, которые не решалась задать тогда или отвечаю на его вопросы по-другому, честно, а не так, как когда-то отвечала Ему…

За время, которое мы провели вместе, был поставлен еще и спектакль «Цветок смеющийся», а «Любовь по системе Станиславского» был сыгран с Михаилом Михайловичем ровно сто раз! Это были последние и единственные за последние годы

театральные постановки Козакова! Мы объездили с «Любовью по системе Станиславского» полстраны, были в Германии и Америке, и каждый раз всё было по-новому, по-другому… Козаков всегда был непредсказуемым и интересным. Иногда слабым и беззащитным, иногда мощным и воинственным, грубым и нежным; то искрометно шутил, то вообще забывал, что такое чувство юмора – он был разным, но никогда не был скучным.

Спасибо Ему, что Он был и остается в моей жизни! Моя личная трагедия Его ухода невосполнима. Я любила, люблю и буду любить всегда этого сложного, странного, искреннего и невозможно талантливого человека – Михаила Михайловича Козакова.

Андрей Рапопорт «Он оставался хулиганом и мальчишкой!» [36]

Михал Михалыч Козаков – человек, которого я знал всю свою жизнь, и он меня знал всю мою жизнь. Потому что он со студенческих лет был дружен с моими родителями – актрисой Марией Кнушевицкой и режиссером Михаилом Рапопортом.

Все последние годы его жизни мы были особенно дружны. Я стал играть в его антрепризе, часто с ним виделся, и в наших гастрольных поездках мы с ним всегда занимали одно купе.

Вот эти «купейные» воспоминания в основном и остались в моей памяти. Одно дело – Козаков при большом стечении народа, иное – когда один на один.

Помню, как отчаянно курили мы с ним вместе, когда врачи строжайше запретили ему курить что-либо кроме трубки. Я тайно приносил ему хорошие сигареты. Ми-хал Михалыч закуривал и спрашивал, что я видел, читал в последнее время. Как только я называл кого-то гениальным, он взрывался:

– Не смей говорить «гениальный»! Гениальной была Фаина!

– Ну да… а Евстигнеев?

– Женька… он был великий, но может быть, даже и гений… действительно…

К самому себе он относился очень критично, себя всегда недооценивал. Был удивительно нейтрален со своей невероятной славой и популярностью с молодости и до последних дней. Не терпел слова «звезда»:

– Звезд до хрена. Артистов хороших мало, играть некому!

Любимые всеми «Покровские ворота» называл «просто хорошим кино». Больше ценил у себя «Безымянную звезду» и «Визит дамы». О самом себе в ответ на похвалы говорил:

– Я неплохой артист, неплохой режиссер, пишу неплохо, чтец – хороший.

Действительно, он гениально читал! А какое количество стихов знал наизусть! Я как-то спросил у него, знает ли он наизусть всего Пушкина? Он на меня заорал – он вообще мог на меня орать чаще, чем на остальных, «чужих»:

– Как ты можешь такое даже произносить? Пушкина наизусть не может знать никто! Это невозможно! Я – только процентов шестьдесят.

Вот тут я обомлел. Он – Пушкина – на шестьдесят процентов!

Тогда я – на полпроцента помню наизусть «Евгения Онегина».

Характер у него был сложный. Но мне с ним было почему-то легко.

Впервые я с ним вместе играл в спектакле «Король Лир» на сцене Театра Моссовета в 2002 году. Роль моя была проста и незаметна – я играл в первой сцене одного из посланников. Но с ним я с наслаждением репетировал и играл.

Он же свою роль мучительно выпускал. У режиссера-постановщика Павла Осиповича Хомского была одна трактовка этой пьесы, у Михал Михалыча – немножко другая. Но деваться ему было некуда. Потому что когда два постановщика, и один из них – на сцене, а другой – главный режиссер театра, то позиция первого оставляет желать лучшего.

Он в это время уже довольно плохо видел, но очень не любил говорить об этом, не любил, когда к нему относились со снисхождением. Терпеть не мог обсуждать свое здоровье.

Я его необыкновенно любил и уважал еще и за то, что он был настоящим мужиком. Никогда не обсуждал женщин, с которыми у него когда-либо были отношения. Даже в книгах своих обходил этот вопрос чрезвычайно деликатно.

В антрепризу «Инновация» на спектакль «Любовь по системе Станиславского» я попал по его приглашению. Он был режиссером-постановщиком и исполнителем главной роли. Я играл его сына, точнее, сыновей – сначала старшего, потом среднего.

Я пришел на репетицию этой легкой, как мне казалось, вещицы и попал на серьезнейшую работу. Он репетировал точно так же, как репетировал бы «Ромео и Джульетту», по гамбургскому счету. Конечно, всё еще и актерски показывал. Мне иногда это даже казалось излишним, я начинал протестовать. Он смотрел на меня, как на умалишенного или убогого, и говорил мягко:

– Сынок! (Он так меня называл.) Ты думаешь, что я могу сделать так, что ты будешь плохо выглядеть на сцене? Ну, поверь мне. Сделай так, как я прошу.

Но иногда он взрывался и мог наорать так, что мало не казалось.

«Антреприза» стала у нас уже ругательным словом. В прежние времена это называли «чёсом». Козаков же был смертельным противником этого слова. Застольный период в любой антрепризе продолжается, я думаю, полторы минуты. Но мне повезло – он сидел и разбирал каждую фразу. Мы – актеры, бывало, вскакивали в нетерпении из-за стола, он заставлял нас сидеть и работать. Он считал, что легкая комедия, которая должна быть

порхающей бабочкой, разбираться должна долго и подробно, как «Гамлет». Жесточайшим образом он требовал этого от нас. И когда мы, как говорится, встали на ноги, то поняли, что спектакль почти готов.

А когда уже вышли на сцену, и я получал от собственной игры громадное удовольствие, он мог вызвать меня в зрительный зал и устроить форменный разнос:

– Что ты вытворяешь? Что ты себе позволяешь? Ты позволяешь себе бросить образ, зерно. Жесты у тебя стали не твоего героя Дмитрия, а твои собственные – Андрея Рапопорта.

Я-то кайфовал на сцене, чувствовал себя великим артистом. А он меня осаживал, крича при этом благим матом, критикуя и мелкие жесты, и странную мимику.

Мне посчастливилось еще поработать с ним в последнем его фильме «Очарование зла». Я играл небольшой эпизод – мужа Веры Гучковой, которую играла Наташа Вдовина. Мы снимали постельную сцену в Музее Ермоловой. Текст выучен мною назубок, оператор прекрасный, полный метр. Снимаем. Первый дубль:

– Нет, Андрей, это не то. Ты должен одновременно закуривать трубку, разворачивать газету и произносить текст. Делай противоходные движения.

Для профессионального актера – ничего сложного. Но тут… В общем, мы сняли пять дублей – всё не то. Группа вся стоит и смотрит на меня с выражением: «С тобой всё понятно». После седьмого дубля понимаю, что я – полное дерьмо. Элементарная же сцена.

– Нет, Андрюшшша, это не элементарная сцена. Это сцена серьезная, не проходная. Ты понял?

Я делаю, как он просит. Наташа Вдовина, бедная, там, в постели, уже засыпает, наверное.

После девятого дубля слышу, наконец:

– Стоп-снято! Браво, Андрюшшшша!

Я понял, что ради этого тихого «браво» я и терпел всё это время.

Не верю, что я до такой степени бездарен. Но настолько высока была его планка, что мне еще расти и расти.

Помню, как устроил он разнос всей труппе нашего спектакля во время гастролей в Кёльне. Когда мы были безмерно довольны собой: «Ах, как нас принимают!» Он нас всех детально размазал по стенке со словами:

– Почему в Волгограде и Саратове вы играете нормально, а здесь, за границей, позволяете себе в полноги?

А как он, стоя за кулисами, в ожидании своего выхода,

щелчками пальцев и злым шепотом подгонял нас:

– Темп-темп-темп!

Он был изумительным партнером. И в жизни, и на сцене.

Как я стал называть его на «ты»? Он как-то делал замечание на репетиции, и я, вдруг обозлившись, ответил ему:

– А что ты?..

Так и пошло. На людях – «вы», а между нами, без всякого амикошонства – «ты». Он вообще любил нас – детей своих друзей. Старался занимать нас в своих проектах.

При нашей большой разнице в возрасте я никогда не считал его стариком. Да он им и не был, по существу. Он был молодой по своей натуре, оставался хулиганом и мальчишкой. Человек без мобильного телефона и бумажника. Деньги у него всегда лежали в кармане скруткой. Как-то приехали мы в Питер, зашли в магазин, и я хотел купить ему мобильный телефон. Он как заорал на меня:

– Да на хрен мне этот мобильник?

– А если кому-то будешь нужен?

– Домой позвонят!

– А если съемки?

– Нужен буду – найдут!

Потом как-то увидел я у него скрутку денег.

– Пойдем, – говорю, – подарю тебе бумажник.

– На хрен мне этот бумажник! Я его сразу потеряю!

И это было абсолютно органично. Он сам мог запросто и подарить деньги кому-то, и угостить кого-то. Широкий человек. Хотя всю жизнь привык сам много работать и зарабатывать деньги. Содержал всех своих детей и помогал бывшим женам. Отличался невероятным благородством.

А ему самому ничего не надо было.

Когда ему исполнилось семьдесят пять лет, мы играли на сцене ЦДКЖ спектакль «Любовь по системе Станиславского», и он запретил нам устраивать хоть какой-нибудь банкет потом. Мы с Кириллом скрывали, что подготовились, придумали поздравления от его актеров, позвали Меньшикова, Кореневу, других. Устроили фуршет прямо на сцене после спектакля. Если бы Козаков знал заранее – просто поубивал бы нас за это.

А сколько я ему говорил, что при всех его регалиях и заслугах жить ему в преклонных годах в однокомнатной квартире просто неприлично. Уговаривал пойти и попросить у Лужкова улучшения жилищных условий. А они же ему подарили на юбилей большую и бестолковую вазу.

– Вот видишь Андрюшшша: вместо квартиры – вазу подарили, – усмехнулся он.

Я всегда понимал, какого масштаба человек был со мной рядом.

Как-то мы снова ехали с каких-то гастролей в одном купе и не спали часов до пяти. Он читал стихи. Я совершенно разомлел от кайфа и говорю ему:

– Вот кому рассказать: люди платят большие деньги за твои концерты, а я всю ночь сижу и слушаю все твои программы бесплатно.

Он всегда тосковал без работы. Он ведь и в нашем Театре Моссовета после «Короля Лира» семь лет не выходил на сцену. Он мечтал ставить «Дракона» Шварца. Проговаривал мне весь спектакль, и это могло быть заметным явлением. Он хотел, чтобы я играл в этом спектакле бургомистра, сам играл бы отца, Эльзу – Катя Гусева. Но и это не состоялось.

Сам себе придумывал антрепризные спектакли, пытался поставить на сцене Театра Станиславского «Метеор» Дюрренматта, которого ему не дал выпустить Александр Галибин, в то время – главный режиссер театра. Миша сам не понимал, почему Галибин закрыл его спектакль. Не понимал, что тот выпускал после него свой спектакль, и, видимо, опасался конкуренции. Не дал ему ни одного хорошего актера, ни денег на костюмы и декорации.

Михал Михалыч был трудоголиком невероятным. И он беспрестанно делал чтецкие программы, телевизионные документальные сериалы.

Он ко мне очень нежно относился. И уезжая в Израиль, прощался как с самым близким другом.

Он еще был немножко иллюзорным человеком и придумывал всё время, что мы с ним сможем сделать в Израиле вместе. Мечтал поставить «Двое на качелях» – спектакль, в котором сам блистал в молодости на сцене «Современника». Это всё было мне, конечно, лестно. Но у меня здесь, в Москве, – жизнь, работа, и я не решился.

В последние свои годы ему приходилось здесь, в Москве, лежать в больнице санаторного типа. Я приезжал к нему каждый день. Мне это было просто – по дороге домой после спектакля заезжал к нему. Обнаружил, что у него в палате нет холодильника, привез, старался обеспечить ему сносное существование.

Там уже все знали, что у них лежит Козаков. Как-то заехал и не обнаружил его в палате. Сказали, что он где-то в другом корпусе. Смотрю – вся территория как будто вымерла. Нашел я конференц-зал, народу – битком: пациенты, персонал, Козаков

читает Бродского. С увлечением, как в зале на тысячу мест, как в Берлине или в Саратове – у него отдача всегда одинаковая была. Он был душевный духовный профессионал. Всегда читал для всех и для каждого.

А как-то заехал я к нему, присели мы в тенечке больничного парка, разговариваем. Я ему говорю:

– Что же ты меня сразу не увидел, как я тебе от ворот рукой махал?

– Андрюшшшша, я же ничего не вижу. Я же совсем слепой, с двух шагов – ничего, а тут до ворот метров сто.

И вдруг он делает стойку боевого коня, глядя через мое плечо, я поворачиваюсь и вижу молоденькую медсестру в коротком халатике, пробегавшую мимо.

– Андрюшшшшша, ты посмотри, какие у нее ножки…

– Мишуня, ты говоришь, что метров за сто ничего не видишь, а тут ножки пробегающей медсестры заметил и оценил?

– Сынок, хорошенькие ножки я с любого расстояния увижу.

Или – в Кишинёве играем спектакль, потом на ночном банкете в ресторане нас угощают, невероятно интересные люди вокруг. Козаков стал читать, как обычно, стихи. И вдруг – музыка, на эстраде – очаровательная певица поет дивные песни. Миша останавливается и кричит в сердцах:

– Да что такое? Можно эту музыку наконец-то выключить?

– Тихо, Миша, ты сошел с ума! Там же певица живая поет!

– Что, правда певица? Я не вижу.

Он встал, подошел к эстраде, поклонился этой певице, вспорхнул к ней по ступенькам, галантно опустился на одно колено, подал руку, она крутанулась на каблуках вокруг него, не переставая петь, и он вернулся к нашему столику, сорвав шквал аплодисментов всего зала.

Ну что говорить: он был настоящим мужчиной! Это уже отмирающая субстанция.

Ефим Шифрин
Он начинал с верхнего «до» [37]

Я Козакова всё время боялся, пока не встретил впервые. К сожалению, я младше тех, кто запомнил его по «Убийству на улице Данте», с ним я познакомился на другой улице – там «крутили» «Человека-амфибию». Его Зурита был там очень злой, вредный. Его можно было бы назвать страшным – таким, каким были немцы в кино про фашистов. Но с Козаковым для мальчишек случилась загвоздка. Претензий по части внешности к Зурите у нас не было. Мы вполне могли бы себе представить, что хотим вырасти такими – красивыми, яркими, но, конечно, не такими коварными, как он…

Однажды мое представление о Козакове совершенно изменилось. Это случилось, когда на экраны вышел «Выстрел», где он играл Сильвио. Там «плохим» был уже Табаков.

А годы спустя он меня ужасно напугал, сказав в каком-то интервью об одном моем коллеге, любимце публики, которого и я тоже очень любил, что подобных ему в каждом провинциальном театре навалом. Я тогда подумал: «Мама родная! Тучи сгущаются. Что же он тогда думает обо мне, когда я еще и не такой исконный, как этот полюбившийся всем молодой эстрадный артист».

А потом он пришел на антрепризный спектакль «Слухи» по пьесе Нила Саймона, где против меня было всё, что только может быть против артиста. То есть всё до жути, до эстрадной пошлости смешно. И любую мою реплику, как на эстраде, встречали навзрыд. В спектакле играли все звезды. И, очевидно, кто-то из них его и пригласил. Я думал только об одном: «Только бы не напороться на него после спектакля». И, конечно, тут же встретил его за кулисами. Он почему-то стал мне говорить какие-то незаслуженно хорошие вещи. Прямо остановил по пути в гримерную и, развернув меня, стал хвалить, понимая, что он-то уж имеет право останавливать и разворачивать любого юнца за кулисами. За этот короткий разговор он успел оправдать и Нила Саймона, и саму идею антрепризы. И, разумеется, мое участие в ней.

Потом были какие-то случайные встречи, вежливые поклоны. А потом меня позвали в его спектакль «Цветок смеющийся». Позвали через Инну Милорадову, которая уже сделала с Козаковым один спектакль. Теперь-то я понимаю, что ничего случайного в жизни не бывает, и те самые «Слухи», конечно,

сослужили мне добрую службу, потому что, если бы он меня видел только на эстраде, не видать мне ни его, ни «Цветка», ни нежного его отношения ко мне.

Когда началась работа над «Цветком смеющимся», надо мной висел дамоклов меч, причем так низко, что я всё время пытался задеть холодное его острие. Дело в том, что пьесу эту многие знали давно. И все, кто любил Козакова, ценил его и его работу в той самой роли, в которой предстояло выступить мне. Я понимал, что мне предстоит довольно опасное путешествие. Я никогда не давал повода для сравнения себя с кем-то. Меня часто сравнивали с Райкиным в силу внешности, жанра, который я выбрал исключительно из-за него: но какой я соперник Аркадию Исааковичу! В случае с «Цветком» было изначально ясно, что я лишен почти половины всех достоинств Козакова. И из меня уж точно не получится этот красавец – усталый герой, вокруг которого вьются все женщины в этой пьесе!

Но ничего страшного не случилось! Ни на первой репетиции, ни на десятой. Всё шло как по маслу. Я не помню ни одной репетиции, где бы он повысил на меня голос. Или я почувствовал хотя бы толику его раздражения.

Это случай, который называется: «полюбил». Я-то давно уже успел полюбить его и даже перестал бояться, но ко всему еще почувствовал, что могу своевольничать, шутить, так как привык это делать на любых репетициях.

Наорал он на меня только однажды. Когда спектакль уже случился. Мы – все те, кто имел хоть какое-то касательство к Козакову, – знали, что он не выносит бытовых интонаций. Он не позволял их себе ни в стихах, ни в театре, ни на радио – нигде. Представить себе Козакова, который что-то буднично просит даже в общественном транспорте: «Передайте, пожалуйста, на билет», невозможно. У него бы это звучало совершенно по-другому. Приземленная интонация его не то что не устраивала, она его бесила. Можно было подумать, что он вообще ставит любого героя пьесы на котурны. Заметьте, в «Покровских воротах» все поют-говорят с его голоса. Козаковскую интонацию там легко узнать во всяком персонаже. И даже там, где показывают коммуналку, в которой, казалось бы, без быта нельзя (ведь там всё замешано на быте: соседи, коммунальная кухня, общий телефон), но в ней совершенно нет быта. Все – Меньшиков, Броневой, Ульянова, Равикович – говорят стихами. Так, как однажды показал им на съемке Козаков.

И вот, когда уже наш спектакль отгремел громкой премьерой, когда я понял, что могу отпустить в себе немножко Козакова и немножко припустить себя, и позволил на время сойти с котурн,

и стал играть что-то такое, что представлял для себя как жизненное и драматическое. По моим понятиям – едва отошел от жанра, который казался мне немного мелодекламатическим. Как он долетел до гримерки в тот день в антракте, не знаю. По-моему, он влетел туда коршуном. И, не называя ни имен, ни фамилий, даже не глядя в мою сторону, сказал, что Гамлетами быть легко, что Гамлеты у нас – все и что страдать получается у каждого второго, а вот делать вещи, в которых слова дышат музыкой, умеют единицы.

Мама родная! Он ни разу не посмотрел в мою сторону! Он ни разу не произнес моего имени. Но я был растоптан совершенно, потому что понимал, что это всё обращено только ко мне. Весь первый акт я играл драматическую роль по «мхатовской» школе, которая, казалось бы, должна была быть для него родной. Весь второй акт я не позволил себе ни одной бытовой мелочи. Я всё время не вынимал себя из того каркаса, который он однажды показал на начальной репетиции, прочитав пьесу. Он прочитал ее так, как будто ее написал Перси Биши Шелли: в ней всё пело, сверкало и переливалось какими-то музыкальными красками. И он заставил нас полюбить драматургию, которая, в общем-то, совсем не метила в «первачи». Он убедил нас, что Кауард – хороший автор, и чем больше он занимается им, тем больше находит в нем достоинств. Что пьеса крепкая, и в нее можно вложить больше, чем даже представилось нам на читке.

А потом случилась еще одна история. Когда я буквально споткнулся об него. И всему виной была моя пунктуальность. Я обычно прихожу в театр чуть раньше, чем следует, – и сразу же напоролся на его привычку делать то же самое. Он никогда не опаздывал. И вот тут-то он меня ловил за ручку и начинал убеждать, что в этой пьесе еще нужны стихи. Мало того, что я уже и так беспрерывно говорил стихами.

Я вопрошал: «Куда их еще вставлять?»

А он: «А вот вставить еще в это место…» Мой персонаж, Гарри, постоянно читает в пьесе «Пер Гюнта». И, кстати, начинает это делать еще в прологе. К стыду своему, мы убрали этот кусок, когда Козакова не стало, потому что я не представлял себе, как без него смогу долго удерживать эту возвышенную ноту. Кстати, от него я впервые услышал фразу Ахматовой, которая говорила о Цветаевой, что та всегда начинает с верхнего «до». Так вот, с верхнего «до» и начинался этот спектакль. Так, в продолжение наших предрепетиционных встреч Козаков всё время брал меня под локоток и уговаривал включить еще какие-то стихи. Но тут уж пришлось схитрить мне: я убедил его, что так, как у него, у меня просто не получится. И он сдался.

А один раз он нас просто «убил». Во время репетиций мы всё время меняли площадки, потому что те, кто знают антрепризу, понимают, что ни дома, ни семьи, ни своего места у антрепризы нет. Это участь Счастливцева и Несчастливцева. Репетировали мы, где придется, а выпускали во Дворце культуры МЭИ. Помню, как сидели на открытой террасе. Чуть-чуть выпили после прогона. И вдруг он нам начал читать что-то очень непохожее на его привычный репертуар. Это были настолько советские стихи, что я просто обалдел. И где кончается пародия, и где начинается поэзия, было совершенно не понятно. Но он вдохновенно продолжал. Я думал: как можно запомнить такое длинное стихотворение? А оказалось, что это стихотворение кого-то из переведенных национальных поэтов он один-единственный раз в жизни прочел сорок лет назад на каком-то стадионном празднике во время декады искусства одной из наших республик. Когда мы услышали, что он действительно читал его один раз в жизни и сорок лет назад мы просто потеряли дар речи, как будто он прошелся по воде аки посуху. Потому что это невозможно – спектакль забывается через год после того, как он уходит из репертуара. Монолог, который нужно будет вернуть в программу через месяц, я неделю буду повторять, ходить с листочком, чтобы восстановить, не полагаясь на свою память. С его стороны была демонстрация феноменальной памяти, какой-то исключительной, ни разу мною не встреченной ни у одного из актеров.

Потом он заболел. Понятно, что это не произошло в одночасье. Я его помню кашляющим буквально с первой репетиции. Он курил трубку. Я понимал, что за этим кашлем скрывается болезнь. Она выражалось и в цвете лица и в том, что он уставал и самое страшное – что он начал тихо говорить, ему не хватало сил. Переспрашивать его было неудобно, потому что, сколько мы его помнили, он говорил даже более отчетливо, чем положено человеку театра. Потом я столкнулся с этим, когда он уже звонил мне из Израиля. Даже приближая плотно телефонную трубку к уху, я уже не мог разобрать слов, а эти звонки были очень важными для него. Тогда буквально подвис в воздухе фильм Мирзоева «Борис Годунов», в котором он играл Пимена. И ему очень хотелось увидеть эту работу. Теперь, когда его не стало, я понимаю, что означала для него последняя по счету работа. Может быть, он уже видел в этом что-то символическое: «Еще одно последнее сказанье, и летопись окончена моя». Он всё время спрашивал, есть ли какие новости. Я звонил Мирзоеву и заверял Козакова, что картина монтируется, что вот-вот будет готова. Мне важно было тянуть это, понимая, что конец его уже близок. Но мне было важно, чтобы он не терял надежду, потому

что очень пристрастно относился к этому «последнему листку своей личной летописи».

Его очень любили женщины. Когда начались наши репетиции, я заметил бесконечные перемигивания. Я понял, что какие-то отношения у него были почти со всеми актрисами, которых он пригласил в этот спектакль, что почти зеркально отражало сюжет этой пьесы. И я видел, как они боготворят его. Все неосторожные шуточки, которые он им позволял на свой счет, все колкости в отношении его любвеобильности – я поначалу не понимал. Но это были отношения влюбленных женщин к человеку, который вынужден был это почти кокетливо терпеть.

Теперь, когда его уже не стало, я понимаю, как я его успел полюбить, так, как влюбляются актеры в режиссеров, и люблю его до сих пор. Никогда, ни разу в жизни я не услышал от него ни одной жалобы. А ведь более неустроенного в последний его период человека я не знаю. У него всё было наперекосяк, всё было не так, как заслуживал человек его уровня, его известности, его масштаба. У него всё было как бы «не слава Богу». Какие-то случайные люди возникали вокруг него. Он не умел договариваться о гонорарах. Я не представлял его торгующимся, ставящим какие-то условия.

Но он не сетовал и не жаловался. Потому что это мужское свойство – не жаловаться.

Кстати, наш спектакль покинула одна из исполнительниц, на которую он очень рассчитывал, и даже как-то привязался к ней. Я помню, как его это ошарашило, потому что до него никак не могло дойти, как это: есть хорошая работа, есть хороший режиссер, есть хорошие партнеры. Какие еще обстоятельства могут разрешить актрисе посреди проекта просто взять и уйти? Я понимаю, что он бы так не сделал. А если бы сделал, то долго обставлял бы это какими-то извиняющимися словами. А ее мы просто не увидели на следующий день, и всё. Сейчас это всё вообще в порядке вещей.

Мне всё время хотелось рассказать о нем. Мы прочитали горы мемуарной литературы, мы понимаем, какого рода эта литература. Это всегда способ рассчитаться с современниками, с соперниками, расставить все точки над «и» и считать, что ты сделал это последним, и уже никто не кинется, не будет подтирать, не будет расставлять свои «знаки препинания» в «неудобных местах» рукописи. Он поступил отважней всех – он рассчитался не с другими, а с собой в этих мемуарах. Там, где был слаб, написал, что был слаб. Где был не уверен, написал, что был не уверен. Где совершил ошибку, он жестоко признается и кается в ней и себе, и нам.

Я завидую этому свойству. Сколько раз я бы ни брался за заметки «о том, что было», – сейчас я могу уже себе это разрешить, я почти придвинулся к возрасту, когда уже разрешается вспоминать. И как заветку, ношу это его отношение к воспоминаниям о себе. Ведь кругом это лукавство: сначала мы хотим знать об известных людях всё, а как только они приоткрывают щелочку, как Кончаловский в своих книгах, мы сразу кричим: «Ой, зачем он это сделал!» А я, наоборот, считаю, что как раз его вкуса и меры хватило, чтобы оставить всех упомянутых в книге порядочными и приличными людьми.

Но вот у Козакова еще вдобавок ко всему хватило смелости расквитаться с собой. С тем, за которого стыдно, или с тем, за которого можно попросить прощения. Это еще бóльшая честность и смелость.

Он для меня и во время совместной работы был и остается совершенной глыбой. После злодея из «Человека-амфибии» за ним уже на моем веку повырастали и «Современник», и роли в кино, и Бродский, и режиссура. Ну кто из моих сверстников не знает «Покровские ворота» наизусть?

Я никогда не питал иллюзий в отношении того, что могу соответствовать ему. Мне всё время казалось, что меня подведет моя эрудиция. Когда он, например, что-то читал вслух или что-то советовал, он обставлял это для собеседника таким образом, что тот это знает или забыл, но должен обязательно вспомнить. Он предоставлял удобную позицию собеседника-на-равных, но именно она меня держала в узде, потому что я не знал и четверти того, что знал он. Он вообще-то был записной книгочей. Отвлекаясь во время репетиций, а это бывало часто, он успевал так много рассказать обо всём. Ведь жизнь ему подарила столько замечательных встреч – еще с детства. И за границу он ездил раньше и чаще своих коллег. И был равновелик всем этим людям, с которыми ему приходилось встречался.

Его хватало на все театральные премьеры, он же ходил буквально на все.

И еще. Однажды главный художник Театра на Малой Бронной Коля Эпов «обозвал» меня аристократом. Я подумал, что он шутит или ёрничает. Я ведь – совершенно местечковое создание, наследник всех своих местечковых родственников… Что что же он имел в виду? Оказалось, он имеет в виду, что для меня существует совершенно одинаковая дистанция в разговоре – что с рабочим сцены, что с режиссером. Во мне нет ни лакейства, ни снобизма. Я не готов подтвердить его замечание, думаю, что это просто свойство, заложенное родителями, и даже не уверен, что это вполне аристократическое свойство. Но в Козакове уж точно

был вполне аристократический дух. Я не помню, чтобы он обнаруживал какую-то сословную разницу, когда он обращался к рабочим сцены или к другим театральным служащим. На наших репетициях сидела мой редактор – женщина маленького роста, которую МихМих знал только в лицо. И, когда ему надо было что-то объяснить, он почему-то обращался к ней, рассказывал, «как надо». И она только успевала кивать в темноте: к сожалению, у нее не было с собой диктофона, и она не записала эти его примечания.

Я его очень любил и люблю. Более того, у меня случается такое и с мамой, и с папой, которых давно уже нет на этом свете, я с ними советуюсь. И с ним теперь тоже. Ничего в этом мистического нет, просто ты себе его представляешь в качестве зрителя или собеседника, судьи, или критика. Советуюсь, продолжаю советоваться, потому что знаю и ценю его безупречный вкус.

Он не носил на себе множества «замков», он так доверительно разговаривал с многочисленными и самыми разными журналистами, которые потом могли использовать его слова, как угодно. Это такая обескураживающая детская непосредственность видна даже в его книгах – он так освобождался от многих своих комплексов – там были ужасные признания, которые он был вправе унести с собой в могилу: и сотрудничество с известными органами, и любовные истории. Ему было так легче, и я его за это еще больше ценю. Я свои скелеты никогда не проветриваю. Я не могу так себя обескровить.

Мне всегда казалось, что у него могут быть скрытые претензии к легкому жанру, в котором я выступал на эстраде. Оказалось, что ничего подобного, он его прекрасно воспринимал, у него было великолепное чувство юмора. И я при нем мог и солировать, и какие-то шуточки отпускать. И надо признать, что он с готовностью смеялся. Шутили у нас и вспоминали в основном дамы. Но он никогда грязно не шутил, как его ни провоцировали, всё было как-то целомудренно, несмотря на весь его, надеюсь, не очень короткий донжуанский список. Ему еще повезло с природой, он был чертовски красив.

Конечно, мне бы повезло в жизни значительно больше, если бы мы встретились раньше, и у меня была бы возможность с ним общаться гораздо теснее и дольше.

Но случилось так, как случилось, и я могу только благодарить судьбу за то, что он мне в ней достался.

Владимир Мирзоев
«Мы играли с ним в одну игру» [38]

Козаков – герой моей личной мифологии. С Козаковым связаны первые, еще инфантильные впечатления от искусства кино. Алчный эгоист Педро Зурита из «Человека-амфибии» впился в мое воображение рядом с «новым Адамом» Ихтиандром. С тех пор фантастика – мой любимый и главный жанр. С тех пор я точно знаю, что злодей должен быть обаятелен и сексапилен, иначе получается плоско. Старшеклассником я увидел ММ на уютной, как бы домашней сцене Театра на Малой Бронной, в гениальных спектаклях Анатолия Эфроса «Женитьба» и «Дон Жуан». Гротеск, ирония, азарт лицедейства и тут же подробный психологизм – этими качествами ММ свободно жонглировал в ролях Кочкарёва и Дон Жуана. Я помню свой подростковый восторг и, пожалуй, культурный шок – это было актерское совершенство. Именно этот зрительский опыт определил выбор профессии. Я решил стать режиссером, чтобы играть в одну игру с такими актерами, как ММ.

До 2010-го мы иногда встречались на премьерах, были представлены, хотя приватно не общались. Когда начались актерские пробы для фильма «Борис Годунов», ММ с самого начала был в нашем недлинном списке вероятных кандидатов на роль Пимена. Ассистент по актерам Рогнеда Смирнова позвонила Козакову, и ММ в тот же день перезвонил мне. Голос был взволнованный, минуту-другую мы говорили о замысле, и вдруг ММ стал читать монолог Пимена наизусть. Признаться, такого поворота я не ожидал. Конечно, я знал, что Козаков много и с удовольствием читает со сцены, любит Пушкина, собирался ставить на ТВ «Пиковую даму», но всё равно это было удивительно. И как-то очень естественно и уместно. Мне понравилось, как Пимен звучит по телефону, – это была зрелая актерская заявка на образ. На другой день мы встретились в нашем просторном офисе на Ленинском проспекте, сделали пробы с камерой, записали тот же монолог, без партнера – Андрея Мерзликина, исполнителя роли Отрепьева, в тот день не было в Москве. ММ курил свою трубку, был задумчив, слушал доброжелательно. Режиссерский разбор принял легко, без возражений.

Наш Пимен не дряхлый телом старичок, сохранивший острый ум и память благодаря писательским занятиям. Он –

харизматичная личность, бывший воин, опричник Ивана Грозного, в каком-то смысле он двойник Годунова. Но, в отличие от Бориса, Пимен выбрал не власть, а монашество, писательский труд. Он интеллектуал, историк, верный рыцарь культуры, живет вне мирских искушений и политических страстей.

Думаю, ММ так хотел сыграть эту роль именно из-за темы. Поколение шестидесятников политически было очень активным, в нем была энергия заблуждения. Многие актеры и режиссеры, ровесники Козакова, легко становились депутатами, министрами, директорами театров. ММ всегда сторонился советского и постсоветского истэблишмента, был только художником, частным лицом. На бурную эпоху, в которую ему выпало родиться, смотрел с ироническим прищуром, сквозь дым своей трубки. Эта «интеллигентская позиция» позволила ММ сохранить себя, он не переродился, не стал ходячим недоразумением.

Эпизод «Чудов монастырь» снимался в палатах XVI века, в редакции журнала «Знание – сила». Это был первый съемочный день, группа еще не притерлась, оператор-постановщик Павел Костомаров бесконечно долго ставил свет. Приборов было много, свет был горячий, мы еще не сняли ни одного кадра, а в помещении уже стало душно.

Бюджет «Годунова» был очень скромный, деньги частные, актерских вагончиков мы себе позволить не могли. ММ сидел тут же, на площадке, в костюме, в гриме, терпеливо ждал, когда мы начнем снимать. Потом терпение его лопнуло, и ММ взмолился, обращаясь к оператору: «Паша, дорогой, ну давайте уже снимать, наконец! Сколько можно заниматься приборами?!»

Сама съемка эпизода прошла без особых проблем. ММ и Андрей Мерзликин – опытные киноактеры, они чувствуют камеру, легко подхватывают предложения режиссера, сами много предлагают. Работали мы дружно, без конфликтов и утомительных дискуссий.

В тот день я не знал, что ММ безнадежно болен, но и без этого знания старался быть максимально внимательным, тонким, умным, потому что это был мой звездный час – мы играли с героем моего детства в одну игру, и с небес за нами наблюдал Александр Сергеевич.

Екатерина Мирзоева «Пимен – последняя роль» [39]

Мне кажется, я знала его всю жизнь. Уверена, каждой девочке Советского Союза было знакомо это имя – Михаил Козаков. Кто из нас в детстве не смотрел по десять раз фильм «Человек-амфибия» или «Евгения Гранде», а «Выстрел», а «Безымянная звезда» или, например, «Покровские ворота»? Этот голос – бархатный и сексапильный (да-да!), который было невозможно спутать ни с каким другим, – стихи Пушкина я помню только в его исполнении.

Михаил Козаков играл в нашем «Борисе Годунове». Пимен – была его последняя роль, а не доктор из «Любови-моркови – 3», уж простите мне мой снобизм. Наши средства на кино оказались ограничены, и поэтому не было возможности снимать фильм о фильме, экономили на всем. Какая я была дура (!), но поздно сокрушаться. Осталось несколько фотографий со съемочной площадки 19 октября 2009 года – День Лицея. ММ очень радовался этому совпадению.

Он так хотел сыграть эту роль, что практически взял режиссера Мирзоева на абордаж – заговорил, зачитал, засыпал идеями и предложениями, согласился на всё, лишь бы стать частью проекта. Он выиграл и мы все тоже, я считаю.

Это был первый съемочный день, все страшно нервничали. Инвесторы наши были на площадке, какие-то журналисты, персонал редакции, группа пока еще не привыкла друг к другу, напряжение росло, начались множественные накладки. То с гримом – не так подстригли бороду Отрепьева, а другой в запасе не было, то с монитором – не включался, подлюга; томительные ожидания на бесконечных поправках света и т. д. Народ стал плыть. Но ММ был готов в любой момент войти в кадр. Привезли обед – он отказался со словами: «Если я поем, я уже ничего не сыграю». Ему разрешили курить прямо на съемочной площадке, и я не знаю, сколько сигарет он выкурил в тот день, мы бегали за второй пачкой точно. Он уже очень плохо видел, сидел рядом с монитором, следил за всем, говорил с режиссером и буквально не двинулся со своего места, был собран, отрешен и серьезен. Он был так прекрасен тогда…

После обеда дела пошли лучше, но уже ближе к концу смены (а переработали в тот день часа три – ужас исполнительного продюсера) опять что-то застопорилось со светом. Довольно элементарный, как мне казалось, свет никак не могли поставить.

Это была сцена ухода Пимена. Он толкал палкой дверь и выходил на улицу:

А мне пора, пора уж отдохнуть
И погасить лампаду… Но звонят
благослови, Господь, своих рабов!..
подай костыль, Григорий.

Это был настолько сильный и значительный момент, что мы все замолчали и только режиссер опять и опять отдавал команды: Мотор! Начали! Стоп! Еще дубль!

Раз за разом Пимен выходил в ярко-белый, бьющий в глаза свет. Это было уже другое пространство – не наше, Творца… В каком-то смысле он уже не принадлежал нам, оставшимся тут людям. Он уходил от нас такой мощный, такой красивый, такой одаренный, уходил в вечность…

Мы показали «Бориса Годунова» 25 апреля 2011 года в кинотеатре «Художественный». Володя Мирзоев поднялся на сцену один и попросил всех почтить память великого русского актера Михаила Козакова, который ушел от нас тремя днями раньше, 22 апреля 2011-го. Если я о чем и жалею, так это о том, что мы не показали ему готовый фильм, его последнюю значительную и прекрасную работу.

И хочу сказать спасибо судьбе, что дала мне такой шанс – прикоснуться к великой Игре, к Мастеру и Человеку.

«…благослови, Господь, Своих рабов!..»

(А. С. Пушкин).

Юрий Рост
«Он был азартен и наивен» [40]

Он был великий интерпретатор поэзии. Слова могли быть хороши или гениальны. Он был вровень с ними.

Сколько он помнил, знал и умел. И всегда был готов. Перед любой аудиторией, в любом месте читать и читать.

Он был настоящий артист и чудесный, порой откровенный до неосторожности человек.

Ощущение неприкаянности, казалось, не покидало его. Он скитался по своим жизням, начинал их, бросал, не дожив, и снова начинал… Сумма этих неоконченных сюжетов составляла тем не менее мощный и драматический роман его существования.

Актерский диапазон его был велик: от комического гротеска до высокой трагедии. И во всех ролях на сцене, на экране и в жизни он был необыкновенно привлекателен и неудобен. С ним было чрезвычайно интересно, может быть, и потому, что он работал всякую минуту – на сцене, на съемках, на репетициях, в кругу своих замечательных друзей, при встрече со случайными попутчиками.

Он жил в роли актера Михаила Козакова в пространстве, созданном режиссером Михаилом Козаковым. И охотно втягивал нас в это пространство.

Он удивлял и предлагал нам свой яркий, умный, талантливый мир: входите! Радуйтесь!

Одних «Покровских ворот» хватило бы, чтобы полюбить Козакова навсегда, а ведь была еще череда блистательных ролей, начиная с его первого громкого успеха в «Убийстве на улице Данте», были Пушкин, Бродский, Самойлов…

Он был азартен и наивен. Он жил под Богом и слышал его. Во всяком случае, однажды он точно исполнил его волю.

Мы с художником Борисом Жутовским приехали в Израиль делать книгу и, встретившись с друзьями, изрядно выпили. Настолько изрядно, что нас с трудом, но все-таки пустили в последний автобус, идущий из Иерусалима в Тель-Авив, несмотря на огромную пальмовую ветвь, которую я подобрал на Святой земле близ православного монастыря «Вади Кельт».

В семь утра меня разбудили угрызения совести, и я решил искупить вину забегом по берегу. Сердце с похмелья бешено колотилось, пот застилал глаза, я бежал из последних сил и думал: «Господи, сделай что-нибудь, чтобы это прекратилось». И вдруг услышал Голос:

– Сейчас я тебе кое-что скажу, и ты упадешь!

– Говори!

– Ира Мирошниченко стала московским министром культуры.

Я упал. Открыв глаза, я увидел лицо Миши Козакова, вышедшего к морю на утреннюю прогулку.

– Берем Жутовского и идем ко мне: я хочу вам почитать монолог Тригорина на иврите.

– О, Господи! С похмелья слушать Чехова на иврите.

Сидя на полу, он читал нам текст своей роли. Потом стихи… Мы пили кофе, бесконечно говорили, молчали. Я знал, что он вернется к родному языку, домой. И он знал…

Миша вернулся тогда. И прожил с нами много лет, в которых было и счастье…

Дмитрий Брикман
Последняя фотосессия [41]

Так получилось, что эта серия совсем непостановочных фотографий оказалась последней в жизни Михаила Козакова.

Странная штука – память человеческая. Вроде бы и история эта произошла не очень давно, и длилась она всего несколько часов, а память не сохранила ее целиком, а разбила на куски. Часть из них, по-видимому, за ненадобностью, выбросила, а часть очень подробно сохранила. Я уже давно пытаюсь понять логику, по которой происходит эта сортировка: то, что сегодня кажется важным, исчезает назавтра из памяти бесследно, а то, что казалось проходным и несерьезным, остается в голове надолго и отчетливо.

– Аня, ты что, на диете? От тебя половина осталась.

– Да какая там диета, о чем ты. Вот приедет к тебе, Дима, твой бывший муж…

– Это вряд ли. Как ты понимаешь, ко мне бывший муж ни при каких обстоятельствах не приедет.

Тель-авивская квартира Ани Козаковой насквозь пробита вечерним солнцем. 6 ноября 2010 года. Михал Михалыч вкусно курит и рассказывает что-то смешное. Расползающийся по комнате дым наполняет солнечный свет объемом. Сидящая рядом Зоя положила голову на плечо отца. Как они все-таки похожи и непохожи одновременно! Михал Михалыч говорит, народ смеется, Зоя смотрит в никуда и чему-то своему улыбается. У нее часто бывает такая нездешняя улыбка.

«Я тут перед отъездом из Москвы посмотрел фильм про Алена Делона. Вы не поверите, оказывается, его семейная жизнь еще более запутана, чем моя. А я-то думал, что это невозможно!» Мимо на кухню проходит Аня. Михал Михалыч, глядя ей вслед, задумчиво и неожиданно серьезно: *«Зачем мы расставались…»* Аня возвращается с тарелкой салата.

Михал Михалыч просит поставить аудиозапись «Евангелие от Мастера», сделанную им в 2005 году. Гости слушают. Михал Михалыч слушает реакцию гостей. Я снимаю слушающего реакцию Михал Михалыча. *«Иерусалимскую тему Мастера надо*

ставить отдельно. Она целостна и абсолютно закончена».

Мне эта мысль кажется немного странной. Конечно, это очень сильная линия романа, но она очень коротка, да и вырывать ее из контекста… Впрочем, у каждого человека есть свой «Мастер и Маргарита» Я решаю, что дома в спокойствии прослушаю запись и в следующий раз поговорю с ним более подробно на эту тему.

Михал Михалыч закурил очередную сигарету и надолго закашлялся.

– Странная какая-то простуда. Никак не могу из нее вылезти. Аня на завтра заказала очередь к врачу. Будут делать какие-то подробные проверки легких.

– Бросайте курить, Михал Михалыч.

– Да не могу.

– Почему?

– Вкусно.

Запись «Евангелие от Мастера» попала ко мне в руки лишь через полгода. Михаил Козаков был прав. И дело даже не в том, что текст огромен (запись идет три с половиной часа). И не в том, что, казалось бы, до последней запятой знакомые фразы в его прочтении звучат совершенно по-новому. Это действительно абсолютно законченное и целостное произведение. Только вот поговорить с Михал Михалычем на эту тему у меня возможности уже не было.

В год, когда Михал Михалычу исполнился бы восемьдесят один год, в день его рождения, мы собрались дома у Ани. Пили водку, почему-то вспомнили первые веселые годы приезда в Израиль, не обошлось без актерских баек – как же без них. И вдруг я увидел на стене картину, явно нарисованную с одной из фотографий, сделанных тогда, в пробитой солнцем квартире.

– Аня, а кто это рисовал?

– Зойка. Сразу после смерти папы.

Елена Тришина
Михаил Козаков – сын, отец, дед [42]

Представляя широко разветвленное генеалогическое древо творческой династии Козаковых, замечаешь, что чаще всего повторяются имена – Михаил и Зоя – и род занятий – актер-актриса.

Михаила Козакова не стало в апреле 2011 года. Он умер в Израиле, куда уехал с благими намерениями – затеять новый театральный проект и, пожалуй, главное – быть ближе к младшим детям.

А к детям у Михаила Михайловича всегда было отношение особое.

Козаков очень ценил семейственную преемственность в творчестве.

В конце прошлого века выпустил сборник «Три – Михаила – Три. Козаковы», где под одной обложкой собрал произведения своего отца – писателя Михаила Эммануиловича Козакова, собственные эссе и первый опус Мишки-маленького, которому в ту пору было всего девять лет.

Предварил сборник посвящением:

«Трем Зоям: бабушке – Зое Дмитриевне, маме – Зое Александровне, дочери – Зое Михайловне посвящаю.

Михаил Козаков, внук, сын, отец»

В интервью 2006 г. на мой вопрос:

– Как Вам живется сегодня?

Ответил:

– Несмотря на мои почтенные годы, несмотря на все трудности нашей общей, мягко говоря, непростой жизни, в общем, я не имею права ныть.

Во-первых, я относительно здоров.

Во-вторых, а, точнее, это – самое важное, здоровы (тьфу-тьфу-тьфу) мои родные и близкие, а главное (опять же, плюю через левое плечо), мои многочисленные дети и внуки. А их у меня немало: пятеро детей и пятеро внуков. Правда, разбросаны они по всей Земле. Кто-то живет в Москве, но кто-то в Америке, Грузии, Израиле. Почти со всеми связь личная и телефонная. Но главное – будучи чадолюбивым, чрезвычайно ценю и люблю их, особенно самых маленьких. Да не обидится всё мое многочисленное и дорогое потомство, младшая дочка Зойка – можно сказать, свет в окошке!

Но и со старшей дочкой Катей и с ее дочками я, слава Богу, иногда вижусь. Кирилл, так тот снялся в моем последнем телефильме «Очарование зла», а вот тоже актриса – дочь Манана – играет по-грузински в Тбилиси. Все мы по мере сил не теряем связи друг с другом.

Представляю, с какой готовностью и с какими подробностями рассказал бы он сейчас о своих. Обо всех. Как часто мы с ним обсуждали это за двадцать пять последних лет – и в частных разговорах, и в наших официальных интервью, и при подготовке к печати его самого полного двухтомника «Актерской книги».

Хорошо, что написал много, и работал взахлеб, с удовольствием:

«Когда вырастут, чтобы смогли понять, кем был их отец»

– Мемуары пишут многие актеры. Беллетристику писал Шукшин. Вот Юрский пишет. Я пишу. Мне покойный Семен Израилевич Липкин как-то сказал: «Вы писатель. У вас есть ритм на кончике пера».

Бумага вообще очень дисциплинирует. Я сейчас веду дневники не для печати, а для своих маленьких детей. Чтобы, когда они вырастут, смогли понять, кем был их отец. Многое я им рассказать не могу. Но я и для себя пишу. Бумага для меня как психоаналитик, приносит облегчение, я ей доверяю. Она помогает собраться, выверить что-то. Влезаешь внутрь себя и вынимаешь всё потаенное, и горькое, и мерзостное, и всякое. Но, повторяю, это не для печати. Хотя никто никогда не знает, что в результате получится. Вообще я считаю себя в первую очередь актером, во вторую – режиссером, в третью – чтецом и только потом я «бумагомаратель». Однако может так случиться, что через много лет все забудут про мои роли и мои спектакли, а книга как раз и останется для людей, которые будут интересоваться театральным процессом в те времена, когда я проживал на Земле.

«Наследник авторских прав»

Будет справедливо начать рассказ о династии Козаковых с Михаила Эммануиловича – известного советского писателя, близкого к объединению «Серапионовы братья», редактора журнала «Литературный современник».

Вот как вспоминает ММ – будем именовать его так, потому что Михаилов Козаковых в этом тексте, по крайней мере, три:

– Жизнь у отца была нелегкая. Издавался он мало, а семья была большая: бабушка, мама, трое маминых сыновей и все от разных отцов (только я – его родной), няня и кухарка. После войны еще прибавились и мамины сестры.

Герой его известнейшего романа «Девять точек» звался Федором Калмыковым. Он, этот Федя, по-видимому, папино альтер эго. Но что в этом романе вымысел, а что – правда, мне знать не дано. Как и многое другое, что имело прямое отношение к папиной жизни и работе. Почему?

Ведь я очень любил отца, он во мне буквально души не чаял. Начиная с моего рождения, с более или менее осознанного возраста до самой его смерти, до 16 декабря 1954 года, стало быть, почти двадцать лет, мы прожили вместе, почти не расставаясь.

С мамой – да. Расставаться приходилось. Она дважды сидела. Такие были времена.

Ей вообще в жизни досталось немало горя. Погиб ее сын от первого брака Владимир Никитин, любимый мой Вовка, начавший с Курской битвы и за два месяца до окончания всемирной бойни оставшийся на поле боя под Штеттином. В звании лейтенанта, награжденный многими боевыми орденами.

А через год у нас в квартире был убит случайным выстрелом из трофейного пистолета второй мой брат, старше меня на четыре года – Бобка.

Так я остался у родителей один. Единственный.

Я всегда смотрел, до самой своей смерти буду вглядываться в прошлое, в свое детство.

Когда мне становится особенно паршиво на душе, стыдно за все грехи моей жизни, я пытаюсь сбежать туда.

Мы жили в Ленинграде на канале Грибоедова в так называемой писательской надстройке. Нашими соседями и друзьями семьи были Евгений Шварц, Борис Эйхенбаум, Анатолий Мариенгоф, Михаил Зощенко. Они были для меня дядей Женей, дядей Борей, а в честь дяди Миши, говорят, меня и назвали Михаилом Михайловичем.

Сейчас мне кажется, что я плохо знал своего любимого отца. В его кабинете на полках стояли его романы, повести и рассказы, изданные еще в двадцатые годы. Вместо Золя и Уилки Коллинза я мог бы ими всерьез заинтересоваться. Но нет. Не произошло. Я пытался… и бросал. Мне до сих пор очень стыдно.

Может быть, мы мало с ним говорили? Конечно, но когда было говорить? Он, отягощенный болезнями, попытками что-то заработать, переводил по подстрочнику какого-нибудь

республиканского писателя, униженно мотался по разным редакциям и юридическим конторам, куда я его не раз сопровождал.

– Наследник авторских прав, – шутливо представлял он меня каким-то дядькам и теткам, с которыми мы сталкивались в издательских коридорах.

Семья была в постоянных долгах. Мама подшучивала над излюбленной отцовской фразой: «Подожди, я тебя еще как куколку одену» – и в свою очередь говорила: «Мы умрем, и никто не узнает нашего вкуса».

Впрочем, всему этому они не придавали особого значения и жили, как все их друзья, бедно, не жалуясь на судьбу.

Настоящей хозяйкой дома, конечно, была мама. Она работала в Литфонде, вообще трудилась, буквально не покладая рук. Она занимала в долг, оборачивалась, перезанимала, отдавала долги отца уже после его смерти. Правда, выход его двухтомника «Крушение империи» дал эту возможность. У матери, по словам Шварца, была «энергия парового катка». Как она тянула папу! Папа (и в этом смысле я его двойник) был в бытовом отношении абсолютным неумехой.

Но, в отличие от Михаила Эммануиловича, его сын Минька был жутко влюбчив с раннего ленинградского детства. Я до сих пор помню всех девочек и даже взрослых тетенек, в которых всё время влюблялся без памяти.

Папа как-то сразу отметил и полюбил мою одноклассницу Грету, с которой у меня начался затяжной роман. Хотя учились мы с ней в одной школе, но встретились и узнали друг друга только в драматическом кружке.

Мы потом с ней и поженились. И дети у нас родились – Катя и Кирилл. Только папа этого ничего не увидел. Он скоропостижно скончался в декабре 1954 года в день открытия Второго съезда советских писателей.

До этого он был делегатом Первого съезда и даже получил членский билет из рук А. М. Горького. Но делегатом Второго съезда его не избрали. Возможно потому, что с нашим переездом в Москву он перестал быть членом Ленинградского отделения и еще не вписался в Московское.

Отца это очень обидело. Он решил сам поехать в Союз и добиваться справедливости. До глубокой ночи он ходил по кабинетам. Его долго мурыжили, давали уклончивые заверения, а наутро сообщили, что он может приехать: ему выписали постоянный гостевой пропуск. Папа оделся и стал спускаться по лестнице, чтобы ехать в правление. И упал: инфаркт и диабетическая кома.

Через два дня отца не стало. Ему было всего пятьдесят семь лет.

Михаил Козаков-средний:

«Вся моя жизнь пропитана и отравлена театром»

Миша Козаков учился в десятом классе, когда в Ленинград приехали педагоги Школы-студии МХАТ проводить выездной конкурс. Он блестяще сдал экзамены и осенью 1952 года уехал в столицу.

Дальнейший путь был до такой степени успешен, что даже вызвал нешуточную зависть у однокашников.

В 1956-м молодой красавец третьекурсник Школы-студии МХАТ Михаил Козаков впервые появился на киноэкране. Фильм назывался «Убийство на улице Данте», роль Шарля была, что называется, отрицательной, но исполнитель моментально стал кумиром.

А через короткое время случилось и вовсе небывалое – выпускник Козаков был приглашен самим Охлопковым на роль Гамлета в Театр им. Маяковского.

– Я долго готовился и мучил всех монологами так, что люди от меня бегали. Но труднее оказалось другое – не сорвать голос на сцене, потому что спектакль был шумный, громкий – в нем участвовал живой оркестр. Мне надо было переорать музыку.

После Театра Маяковского я не раз играл в «Гамлете». В 1986 году в «Ленкоме» был Полонием. А в конце 1990-х режиссер Петер Штайн пригласил меня на роль Тени отца. Получается, что в этой пьесе мне остается сыграть лишь череп бедного Йорика.

Да, Шекспир от Гамлета до Лира – щедрый подарок не слишком прямолинейной судьбы. В двадцать два года – Гамлет у Охлопкова и в шестьдесят восемь – Лир у Хомского.

И сложная работа с разными режиссерами.

Одиннадцать лет с Олегом Ефремовым в «Современнике». С какими партнерами! Евстигнеев, Табаков, Олег Даль, Галина Волчек.

Сам не мог понять – везение это или случайное стечение обстоятельств.

С Анатолием Эфросом в Театре на Малой Бронной…

ММ любил вспоминать слова Раневской: «Переспал со многими театрами».

– Я действительно считаю, что вся жизнь моя пропитана и отравлена Театром. Я пробовал себя во многих жанрах, в разных ипостасях и написал тоже только о нем – о Театре. Писать начал давно, еще в семидесятые. Первые воспоминания были об ушедших Павле Луспекаеве и Михаиле Ильиче Ромме. А потом так уж повелось: как только образовывалась у меня пауза между съемками, спектаклями, театрами, либо я оказывался на больничной койке – от нечего делать принимался, что называется, марать бумагу, вспоминая о детстве, юности, о коллегах.

В конце жизни написал повесть, («подённые записи», как назвал это сам), где вымышленному герою отдал собственные чувства и воспоминания:

«Над ним посмеивались те, кого он, как всякий начинающий мемуарист просил послушать что-то из написанного. „Не рано ли ты предаешься воспоминаниям? Старик, тебе и сорока еще нет“. Оказалось – начал-то как раз вовремя. Начал безответственно, как бы шутя. Однако память о прошлом, о детстве, о юности, о людях прошлого – недавнего или даже прожитого не более года назад – была свежа даже не фактами или подробностями, а чувствами, острыми эмоциями начинающего мемуариста. В них чувствовалась энергия любви, сарказма, юмора, даже энергия нежности к тому, что он записывал на бумаге.

Записки росли и множились, и постепенно из них каким-то образом возникли сначала книжонка, потом – книга, а потом – и большой двухтомник, к которому многие из читавших его отнеслись с уважением. Кто-то из профессионалов назвал его даже писателем, кто-то – хорошим литератором, кто-то – прекрасным мемуаристом. Писателем он себя никогда не считал, даже прекрасно знал, что есть настоящий писатель. При случае он мог даже зарифмовать письмо в ответ на письмо друга-поэта. Но стихотворцем себя не мог бы назвать, даже шутя, даже под сильными парами, а уж тем паче, как некоторые его коллеги по актерскому цеху, прости их Господь, издать книгу стихов.

Он мог что-то инсценировать для телевидения. И делал это иногда один, когда речь шла о спектаклях по Гёте или Толстому. Но телесценарии для фильмов сам писать не решался. „Так кто же, – спрашивал он себя, – ты про профессии?“

„Ну во-первых, я актер, с годами могу назвать себя режиссером, поскольку довольно много поставил на ТВ и, хоть и поменьше, – в театре. В-третьих, я (и это лучшее, что я умею делать по сравнению с другими) исполнитель поэзии, которую

люблю более всего…

Но пожалуй, как поэзию, я люблю еще и музыку. Хотя когда-то меня увлекало искусство балета… Что касается живописи, скульптуры, архитектуры – я хоть и видел достаточно многое и что-то из этого любил, и даже, хоть и поверхностно, знал еще с детства. Эрмитаж, Русский музей, потом – Третьяковка, Музей им. Пушкина, а затем – и Лувр, и Метрополитен, и музеи Испании. Но это искусство никогда в моей жизни не было сравнимо с любовью к литературе и музыке.

Нет, будем честны до конца: поэзия, вообще литература – были самыми, самыми“».

«Если Кирилл будет поступать – не берите его!»

Кирилл Козаков – самый прямой продолжатель дела отца. Необыкновенно похож – и внешне, и особенно голосом. Неслучайно несколько раз озвучивал роли ММ в кино, играл его сыновей и даже его самого в молодом возрасте.

Михаил Михайлович расстался с матерью Кати и Кирилла, когда младшему было три года. Но всю жизнь они были рядом.

В двойном интервью 2002 года рассказывали мне:

К.: Отец был недоволен тем, что я поступал не на постановочный, а на актерский факультет в театральный.

ММ: Да, я вообще считаю, что у Кирилла совершенно разнообразные дарования. С детства он замечательно фотографировал и потом помогал мне в совместных работах на телевидении. Я советовал ему идти на операторский. Прекрасная специальность! И гораздо менее опасная, чем актерская, заметьте. Оператор всегда может найти ту или иную работу, а актер – человек зависимый. Я это прекрасно усвоил даже при своей сравнительно удачной профессиональной жизни. Сколько приходилось переживать, когда не давали ролей!

Например, Олег Ефремов или Анатолий Эфрос никогда не ставили спектаклей на актеров, они думали только о том, что им самим хотелось поставить. Вот я и предлагал Кириллу поступать на постановочный. Чтобы получить профессию в руки, как говорится. Хочется ведь, чтобы у твоего сына жизнь сложилась удачнее, чем у тебя.

А потом он вдруг заявляет: «А я уже поступил!»

Причем в Щепкинское училище, а не в мою родную Школу-студию МХАТ. Я ведь перед этим своему бывшему педагогу Ивану Михайловичу Тарханову шепнул, мол, если Кирилл будет

поступать – не берите его.

К.: Я вообще-то с шестнадцати лет жил один и решал всё сам. А тут папа запрещает мне актерство, вот я и преподнес ему сюрприз. Я, между прочим, пока учился, и в «Современнике» (тоже отцовском театре) успел поработать осветителем и в звукоцехе.

А вообще самую первую роль я сыграл в фильме «Вся королевская рать» – сына главного героя, которого играл отец. Жаль только, что роль мою при монтаже потом полностью вырезали. Но я уже почувствовал вкус актерской профессии. Когда меня привели в гримерку, я впервые ощутил запах грима и его ни с чем не сравнимую липкость на своем лице.

ММ: У него, между прочим, дедушка с маминой стороны был известным гримером и даже лауреатом Сталинской премии – Антон Иосифович Анжан. Он делал грим для ролей Чапаева и Ленина.

К.: Да, дедушка был знаменит. И фамилией своей обязан был связанному узлу польско-французских предков. Вообще мы как-то подсчитали: во мне что-то около шестнадцати кровей соединилось.

ММ: Да брось ты! Все мы – простые советские люди!

К.: Уезжая в девяносто первом году в Израиль, тогда казалось – навсегда, отец оставил мне свои реликвии – лауреатские медали. Среди них – медаль лауреата Государственной премии за спектакль «Обыкновенная история».

ММ: Ты же продал ее?

К.: Я не продал, что ты! Я отдал ее тогда Спартаку Мишулину – он собирал коллекцию медалей.

ММ: Да, у меня были медали СССР, России и две кэгэбистские за роль Дзержинского. Где они теперь, не знаю… А я еще радовался, что ты их все удачно загнал – и правильно сделал!

К.: Да ничего я не загонял. Один раз в жизни загнал дедушкины часы – и всё!

ММ: Ну, ладно, не носить же эти бляшки. Когда я был школьником, Сталинская премия, которая была у отца моей будущей жены Греты, – это было нечто! Все с гордостью носили медали, ордена, даже на пальто. Посмотрите старые фотографии. Не только политики, но и режиссеры приходили на съемки в орденах.

Я помню, еще до войны в нашем писательском доме некоторые папины друзья – Каверин, Слонимский – были награждены, а папа не получил награды. Я знаете, как переживал! Поэтому, когда я получил в 1967 году Государственную премию за «Обыкновенную историю» в «Современнике», мне так не

терпелось нацепить эту медаль, чтобы комплексы свои детские привести в порядок, что я просто не мог дождаться вручения. И тогда мне Антон Иосифович, тесть мой, сказал: «Ну возьми мою, надень пока». Вот тогда это было что-то.

У моей медали был номер 13. Тогда это было редкостью. А сейчас, я слышал, что Российская премия за семьсот номеров уже перевалила. И сейчас я что-то не вижу, чтобы носили награды. А вообще, у нас в стране при распределении наград и званий было черт знает что. Олег Даль, например, не был даже заслуженным артистом. И Высоцкий не был. Но выдающимися актерами они от этого не перестали быть.

К.: Я могу сказать одно: когда на экране появляется Олег Даль, я не могу оторваться. Есть магия этого актера. Неплохо бы основать премию его имени для тех, кто тоже не стал заслуженным.

– Кирилл, как часто вам говорили: «Вы так похожи на отца»?

К.: Да как видели, так и говорили. А многие заходили ко мне в гримерку после спектакля и говорили то же самое, надеясь, что одаривают высшим комплиментом. А мне всегда хотелось сказать: «Ну похож-то похож, а по сути-то что? Как я сыграл роль?» Первый раз это было при поступлении и потом уже в институте. Но кто был повнимательнее – тот видел разницу. И надо отдать должное отцу – он видит. И всегда подсказывает в работе: «Вот это не твое, тебе это не нужно».

ММ: Он же еще много чем, кроме актерства, занимается – в качестве продюсера себя отлично проявил. Еще в технике поразительно разбирается. У него всё в руках горит. А я точно как Хоботов. Меня все приборы – телевизоры, бритвы, фены – просто ненавидят. А Кирилл может починить всё что угодно. Вот у кого руки растут именно из того места, откуда нужно. Он и в своей квартире проектирует что-то, и ремонт самостоятельно делает, и даже стены переставляет. Он может и еду приготовить, какую хотите, в отличие от меня. Я же способен сутки просидеть у холодильника, не сообразив, как надо варить сосиски.

– Как вы себя чувствуете в такой довольно странной семье? У вас, Михаил Михайлович, пятеро детей от разных жен. И младшая дочь моложе старшей внучки на двенадцать лет. Согласитесь, ситуация довольно необычная.

ММ.: Вот пусть Кирилл скажет…

К.: На самом деле мы все очень любим друг друга. С Катей, родной моей сестрой, мы росли вместе, поэтому, наверное, довольно бурно ругались. Сейчас взрослыми стали, какие-то вещи стали совсем понятны.

Катя – филолог, дочки ее, Даша и Полина, выбрали

экономическую стезю.

Моя средняя сестра Манана, кстати, тоже актриса, вообще живет в Тбилиси, но мы всегда с нежностью встречаемся.

Грузинская дочь

После развода с Гретой Михаил Козаков на гастролях в Тбилиси, в доме друзей, познакомился с художницей Медеей. Поженились, у них родилась дочь Манана. Сейчас она актриса Тбилисского театра им. Марджанишвили. Наш разговор состоялся в апреле 2012 года:

– Родители расстались, когда мне не было и двух лет.

Первая моя встреча с папой, о которой я помню, была в том самом доме, где когда-то и познакомились они с мамой. У маминой тети, с которой папа просто дружил. И я помню, что мама меня очень подготовила к этой встрече, сама мне шила необыкновенно красивое платье, точно помню – синее с ромашками (тогда мне казалось, что очень нарядное). Мне было пять лет. Я нервничала почему-то. И тот день я помню очень хорошо.

Важно, что это мне запомнилось как кадры какие-то.

Папа мне показался очень интересным человеком – я таких не видела – и сразу каким-то родным, хотя он ничего особенного и не делал. Просто читал мне стихи Пушкина. Он и тогда, и потом всегда читал стихи и разговаривал об искусстве. Вообще все, кто папу знал близко, утверждают, что для него главным было искусство, его работа. Такие отношения, он по-другому редко и общался. Даже на пляже, а мы вместе отдыхали два года подряд, когда он ставил у нас в театре «Чайку», в 2007-м. Мы с ним заплывали в море далеко, и он что-то мне увлеченно рассказывал. И это всегда было вокруг искусства. Никакие бытовые вопросы его не интересовали.

А в детстве у меня появились отчим и сестренка Нино. Отчим – очень хороший человек. Но я не могу сказать, что он заменил мне отца, нет, отца никто не может заменить. И я, конечно, никогда не называла его папой. Да я и папу называла обычно по имени – Мишей. Он иногда обижался, но потом смеялся. Отчим меня воспитал, и моя дочка Тинатин называет его дедушкой.

Когда ей было четыре года, я стала ей рассказывать, что иногда люди выходят замуж не один раз, а два, и даже больше. Потом был папин юбилей, 65 лет, и мы приехали в Москву. Я стала ее знакомить со всеми родственниками: вот твоя тетя Катя,

вот твоя тетя Зоя (а Зое тогда было столько же лет, сколько и Тинатин). В общем, родни сразу получилось очень много, и она с трудом могла разобраться в наших сложных родственных связях, запуталась, где тетя, где сестра. А когда мы вернулись в Тбилиси, она спросила мою маму: это у тебя столько детей? А потом подошла к моему отчиму и спросила у него: А Миша – твой брат? Потом, уяснив, что люди женятся несколько раз, спросила еще одну бабушку – маму моего мужа Левана: «А ты только один раз была замужем? Да? Ой, бедненькая! Как тебе не повезло!»

Сейчас ей семнадцать, она заканчивает школу. Занимается танцами в ансамбле Рамишвили-Сухишвили. Ее интересует модерн. Она общается с Зоей через интернет. Как и наши мамы когда-то, мы стараемся, чтобы дети дружили. Мы ведь с Катей и Кириллом с детства переписывались и встречались. Родители очень хотели, чтобы мы не теряли друг друга.

– Когда вы почувствовали, что станете актрисой?

– Было бы удивительно, если бы при таких родителях случилось по-другому. Династия! Ну конечно, часто таким детям внушают, что им обязательно нужно идти по стопам родителей. Хотя я сопротивлялась и даже поступала на факультет журналистики. Но как-то мне пришло в голову, что я не хочу идти против настоящих своих желаний. И я поняла, что всю жизнь буду жалеть, если не приму верного решения. И в одну ночь всё перевернулось и решилось. Сейчас я очень рада, что стала именно актрисой.

Когда мне было шестнадцать, я была на съемках «Маскарада», отец снимал меня в эпизоде. Вот тогда я в первый раз увидела, как Миша работает. До этого – только его фильмы. А тут – сам процесс. Как он это всё талантливо выстраивал. Как будто он занял какую-то нишу, в которую я пока не смела войти. В которой всё было сказочно волшебно и талантливо. Он как бы со мной этим поделился. И я увидела его совершенно по-другому, стала гордиться отцом. Вот тогда-то и зародилось это желание приобщиться.

А потом он делился с нами, когда приехал ставить «Чайку» в наш театр. Я сильно нервничала, потому что, когда близкие люди вместе работают, всё напряжено. Муж у меня режиссер, и я знала прекрасно, что это такое.

Я держалась поначалу очень натянуто с Мишей и старалась быть такой прилежной актрисой, чтобы не заслужить замечаний. Но вскоре все наши актеры и я вместе с ними почувствовали, что с ним очень легко работать, если отдаваться этому со всей страстью и желанием. И до сих пор все актеры вспоминают эти репетиционные дни, этот всего-навсего один месяц, за который он

поставил у нас «Чайку». Это же всегда интересно, когда разные культуры сопрягаются, разный менталитет выливается в превосходный спектакль.

Михаил Козаков о постановке «Чайки» в Тбилиси в 2007 г.

Идея пришла еще год назад, когда я приехал в гости к Манане и ее мужу Левану Суладзе, незадолго до этого ставшему главным режиссером известного театра. Целый год я обдумывал спектакль и поставил его всего за сорок дней – в июле и первой декаде августа. На грузинском языке и с молодой труппой.

Я подумал: если грузины ставят в Москве, почему русские не могут поставить в Тбилиси? Кстати, подобный опыт и тоже с «Чайкой» у меня уже был в Израиле. В начале девяностых я играл Тригорина в Камерном театре Тель-Авива и ставил этот же спектакль со своими студентами на иврите.

Почему именно «Чайка»? Прошло более века со времени написания пьесы, а она всё еще современна. В ней все говорят о театре: два писателя, две актрисы – это люди профессионально близкие мне. Речь, часто парадоксально, идет о смысле творчества в условиях одной семьи и одной компании. И, конечно же, это «пуды любви».

Манана блестяще играет Полину Андреевну, показав себя незаурядной характерной актрисой. Это я заметил еще со времен «Маскарада».

Работал я, разумеется, с переводчиком, а зять Леван помогал интонационно доводить текст.

Манана: До работы в театре Марджанишвили Леван в девяностые создал маленький театр. Подвальный. Построил буквально своими руками, освоив все строительные профессии. Это было в те годы, когда в Тбилиси было холодно, голодно и страшно. У нас даже электричества не было. То, что сделал Леван, – это настоящий героизм.

Папа видел наши спектакли и полюбил Левана. Я думаю, за такое же отношение к любимому делу, к театру. Они были единомышленниками. Леван точно так же не любит отдыхать, а только заниматься театром, думать о новых проектах. Они ночами напролет разговаривали о своих планах, о том, что еще можно будет предложить зрителю. Насколько это интересно, насколько своевременно.

Миша всегда дарил мне книги. Не буду лукавить и рассказывать, что он дарил мне какие-то симпатичные безделушки. Нет. И я с детства относилась к этому с пониманием. Главное, чтобы он был, чтобы мы общались, насколько это было

возможно. Я никогда ничего от него не требовала. Я вообще привыкла мало требовать – такой уж у меня характер.

Мало папиных фотографий на память осталось. Какие-то стихи, записи. Я сейчас часто читаю его книги, слушаю его записи.

Я люблю его фильмы. (Тут много совпадений. Его первый фильм был «Безымянная звезда» и дипломная работа моего мужа тоже была «Безымянная звезда».)

Вообще Мишу я любила в характерных ролях, может быть потому, что сама характерная актриса. И многим это покажется странным – вроде бы такой образованный, такой высокоинтеллектуальный человек, а в ролях смешных и нелепых чудаков был неподражаем. Но они были им так тонко сыграны.

Его очень любил грузинский зритель как превосходного чтеца.

Я благодарна Богу, что так совпало, что в последние годы мы с ним так тесно и подолгу общались.

Михаил Михайлович женился пять раз. Он не умел и не хотел жить один, мучительно, почти болезненно переживал вынужденное одиночество.

– А я уверен – главная страсть в моей жизни – ремесло. Именно ради него, служа этой любви, я рассчитываю, выпить или не выпить, похудеть или отрастить бороду и многое другое. Если бы я так любил женщин, как я люблю искусство, никаких проблем с женщинами бы не было. Но я хочу ежесекундного растворения женщины во мне. Женился не раз, потому что стремился к дому. Я пытаюсь понять и принять позицию женщины, но хочу, чтобы и меня понимали. Или не надо выходить замуж за такого человека как я, или принимай меня целиком. Я, наверное, не имею права вслух рассуждать на эту тему. Это – разговор с собой для тайного, того самого дневника.

Младшие дети

В браке с Анной родились Миша и Зоя.

В 1991 году семья уехала в Израиль, как признавался сам Козаков, от страха, что не сможет поднять тогда ребенка – маленького Мишку. В магазинах пусто, накоплений на черный день никаких.

– Я мысленно искал и не находил для себя выхода в рамках

профессии: куда податься сироте? Рассчитывать как актеру на большое кино? Но на отмываемые деньги снималась в основном кинохалтура, да и возраст мой в сочетании с внешностью, которая ограничивала меня даже в молодости, не вселял радужных надежд. Концертная деятельность? Но телефон молчал. И на вопрос журналиста, почему я уезжаю в Израиль, я ответил односложно: «У меня проблемы с детским питанием для маленького сына». Над моей фразой долго иронизировали всяк, кому не лень: «У известного актера причина оставить родину – детское питание! Смешно, ей-богу, мог бы что-нибудь поумнее придумать». Для меня же в этом «детском питании» сосредоточилась вся униженность моего тогдашнего положения.

В Израиле играл в Национальном камерном театре, пришлось выучить иврит. Много гастролировал. Но – русский актер с русским менталитетом – он «сам себе в Израиле не понравился». Любил повторять эту фразу.

В 1996-м семья вернулись в Москву. Уже с Зоей.

Кирилл Козаков: Младший Мишка, когда еще жил в Москве, частенько звонил мне по разным компьютерным делам: «Я что-то сломал в компе. Приезжай скорее, а то мама меня убъет!» И я срывался с места, как скорая помощь.

Ну а самая маленькая наша – Зойка – просто всеобщая любимица.

Сейчас уже и младшие дети выросли, повзрослели и внуки.
И вот слова Михаила Михайловича, так похожие на наказ:

Ответы на все сложные вопросы надо искать в себе. Я иногда под горячую руку вспылю, обвиняя кого-то. Но на самом деле появляется, может быть, и запоздалое раскаяние, во всех отношениях, не только с женщинами, иногда с друзьями, порой с родными – я вспоминаю, что я маме не отдал того, что должен был отдать. Мы вообще любим людей, которым что-то отдаем.

Есть молитва: «Простите обиды вольные и невольные». И себя грызешь, и грехи твои по ночам встают, как черные горы, может быть, даже преувеличенные. Но это характер. А характер – это судьба, как говорят. И постоянно ищешь ответа в ролях, в спектаклях поставленных, в музыке, в случайном собеседнике, в чем угодно. Человек одинок по своей природе, он пытается преодолеть это одиночество. И ты выговариваешься через роли, и тебе кажется, что возникает контакт с публикой, с близкими.

И тогда ты счастлив.

Послесловие
«Ведь ради вас, родные, я и жил…»

Эта книга уже была готова к изданию, когда случилось следующее: сын Михаила Михайловича Козакова – актер Кирилл Козаков – неожиданно получил от незнакомого человека пакет с архивными документами: дипломом Михаила Козакова об окончании Школы-студии МХАТ, оригиналом письма литературоведа Б. М. Эйхенбаума актеру Семену Межинскому по поводу исполнения Козаковым роли Гамлета в театре Маяковского, пожелтевшие тетрадные листки – первый в жизни М. Козакова рукописный дневник – и совсем истертую завещательную записку его отца, писателя Михаила Эммануиловича Козакова.

Как эти семейные реликвии оказались в руках незнакомца? Выяснилось, что хранились они между книг в шкафу в бывшей квартире Михаила Михайловича. Уехав в 2010 году в Израиль на лечение, он полагал, что вернется в Москву. Но, к величайшему сожалению, так не случилось. Через определенное время квартиру его продали.

Люди, въехавшие в квартиру, разбирая оставшиеся книги, натолкнулись на бумаги. Попытались их передать наследникам, но не удалось. И только через продолжительное время, отыскав сына Михаила Михайловича Кирилла, не являющегося официальным наследником, смогли передать находку ему.

Находка эта бесценна.

Вот текст письма Бориса Эйхенбаума:

30. V.57

Дорогой товарищ Межинский!

Обращаюсь к вам – и как литератор, много занимавшийся вопросами театра и драматургии, и как близкий старый друг семьи Козаковых (с покойным М. Э. Козаковым я был связан многолетней дружбой).

Я прочитал Вашу прекрасную и очень важную статью в «Литературной газете» («Ответ молодому собеседнику») – и порадовался высокой оценке, которую Вы даете игре Миши Козакова, юноши 22-х лет. Он рос на моих глазах – и я радуюсь его успеху, его быстрому росту как актера. Мне кажется, что из него может выработаться большой актер, но тем более важно

позаботиться, чтобы его развитие не было надломлено или искажено.

Вы совершенно верно пишете, что роль Гамлета требует «огромного психо-физического напряжения».

Вся литература о «Гамлете» утверждает необычность этой роли именно в том смысле, что она требует страшной затраты сил – если, конечно, играть ее серьезно «внутренне», без кокетства. Мало того: постановка Охлопкова удваивает или утраивает эту затрату – количеством движений и звуков, сопровождающих игру. После «Гамлета» актер (даже если он молодой) должен хоть день отдохнуть, подумать, почитать – вернуть «психо-физическое» равновесие. Вместо этого необходимого профессионального отдыха Миша должен был (по крайней мере, в период ленинградских гастролей) играть иной раз: утром Гамлета, вечером – в «Гостинице Астории», на следующий день утром репетировать, а вечером – опять «Гамлет». Я видел его 21 мая, когда он играл Гамлета вечером (6-й раз за один месяц), а на следующий день он опять играл ту же роль.

Мне кажется, что это нельзя назвать иначе, как беспощадным обращением с актером, как будто рассчитанным на скорейшую его гибель.

Не сочтете ли Вы возможным и даже нужным поднять где надо вопрос об этом – тем более, что это не единственный случай жестокого, некультурного (и я бы добавил – анти-патриотического) обращения с молодыми талантами у нас?

Миша Козаков на последних спектаклях «Гамлета» был измучен – и должен был значительную долю своих сил тратить на преодоление этой измученности. Это гибельно и страшно!

Само собою разумеется, что я пишу Вам по собственной инициативе (в абсолютном секрете от Миши) и что о его измученности сужу не по его словам, а на основании собственных наблюдений. Думаю, что это мое письмо должно остаться ему неизвестным.

С глубоким уважением

Б. Эйхенбаум

А это текст завещания Михаила Эммануиловича Козакова:

Зоя, Миша!

Вероятно, я скоро уйду из этого мира. В другой и не перейду – его нет нигде. Я прошу вас, мои любимые, о самом главном: никогда, никогда не обижайте друг друга, дорожите друг другом, умоляю вас об этом. Ради такой любви в семье я делал всё, что мог делать в жизни. Может быть, вы этого не замечали. Обоим вам спасибо за то, что я видел вас в жизни, чувствовал часто вашу любовь, был среди вас. Если у вас будет охота, сохраните мой скромный литературный труд – эту чистую, поверьте, любовь мою в жизни. Если будут у вас деньги от моих изданий, поддержите материально мою сестру, которой скажите, что я душевно ее любил и благодарен за многое, многое, – за любовь ее к матери нашей. Желаю вам, родные мои, хорошие, большого счастья. Пусть станет оно возможным и без меня, и после меня. Если я буду умирать в вашем присутствии, – поцелуйте меня: чтобы я это почувствовал. Кажется, я перестаю уже бояться смерти; я боялся мысли о ней всю жизнь. Похороните меня в той одежде, в которой застанет меня смерть, – ничего другого не делайте, прошу вас.

Ваш навсегда теперь Миша

Ночь с 26-го на 27 января 1954 г.

Очевидно, Михаил Эммануилович написал это завещание, опасаясь скорого смертельного исхода своей тяжелой болезни. Скончался он в конце того же года.

О завещании отца М. Козаков писал:

В своей завещательной записке-письмеце отец умоляет нас с матерью не ссориться и жить в мире. «Ведь ради вас, родные, я и жил…»

Это письмо мы с мамой нашли после смерти папы. Всю жизнь я храню его как самую ценную реликвию, как главнейший ТАЛИСМАН.

Вот этот самый талисман теперь хранится на своем законном месте – у Кирилла – и вместе с остальными найденными документами впервые публикуется в этой книге.

Елена Тришина

Фотографии

Бабушка Зоя Дмитриевна Гацкевич, в девичестве Параскева-Борисова.

Зоя Дмитриевна с внуками Вовой, Мишей и Борисом (Бобкой). 1935.

Михаил Эммануилович Козаков с сестрой Леной.

Михаил Козаков родился в 1934 году в Ленинграде, в семье писателя Михаила Эммануиловича Козакова…

…и литературного редактора Зои Александровны Никитиной.

Зоя, Миша!

Вероятно, я скоро уйду из этого мира. В другой я не перейду – его нет нигде. Я прошу вас, мои любимые, о самом главном: никогда, никогда не обижайте друг друга, дорожите друг другом, умоляю вас об этом. Ради такой любви в семье я делал все, что мог делать в жизни. Может быть, вы этого не замечали. Обоим вам спасибо за то, что я видел вас в жизни, чувствовал часто вашу любовь, был среди вас. Если у вас будет охота, сохраните мой скромный литературный труд – эту чистую, поверьте, любовь мою в жизни. Если будут у вас деньги от моих изданий, поддержите материально мою сестру, которой скажите, что я душевно ее любил и благодарен за многое, многое, – за любовь ее к матери нашей. Желаю вам, родные мои, хорошие, большого счастья. Пусть станет оно возможным и без меня, и после меня. Если я буду умирать в вашем присутствии, – поцелуйте меня: чтобы я это почувствовал. Кажется, я перестаю уже бояться смерти; я боялся мысли о ней всю жизнь. Похороните меня в той одежде, в какой застанет меня смерть, – ничего другого не делайте, прошу вас.

Ваш навсегда теперь
Миша

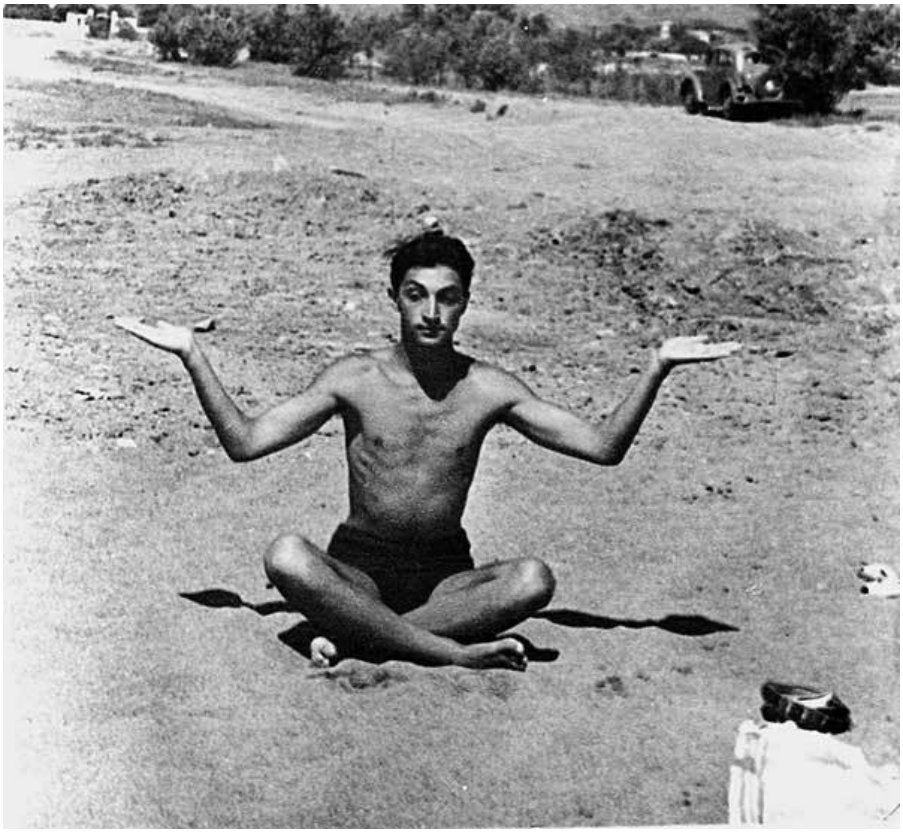
Ночь с 26-го на 27 января 1954г.

Завещательная записка М.Э.Козакова. Январь 1954 г.

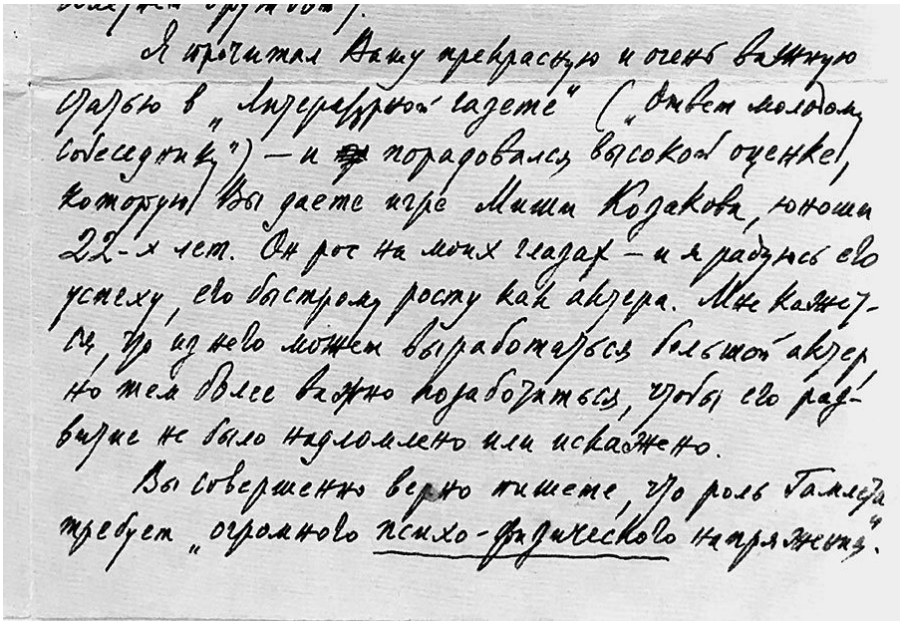
Миша Козаков, Борис Михайлович Эйхенбаум и Лиза Эйхенбаум, будущая жена Олега Даля. Конец 1940-х.

Михаил Козаков – студент Школы-студии МХАТ.

На первой выставке Ильи Глазунова в ЦДРИ. Марк Хромченко, Михаил Козаков, Клара Высоцкая. 1955.



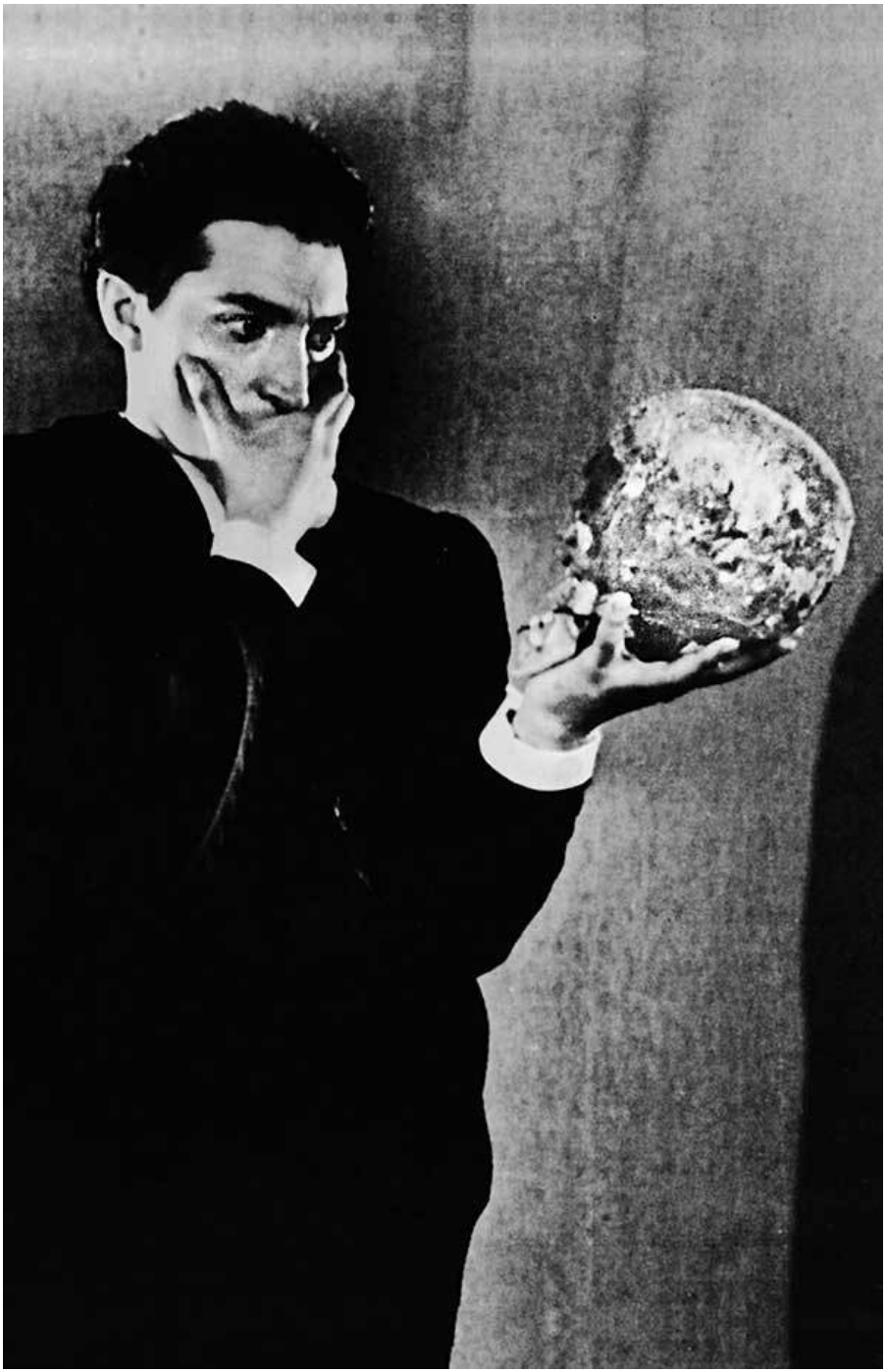
Михаил Козаков – Гамлет. Постановка Н.П.Охлопкова в Театре им. Маяковского. 1956.



Я прочитал Вашу прекрасную и очень важную
статью в „Литературной газете" („Ответ молодому
собеседнику") — и порадовался высокой оценке,
которую Вы даете игре Миши Козакова, юноши
22-х лет. Он рос на моих глазах — и я радуюсь его
успеху, его быстрому росту как актера. Мне кажет-
ся, что из него может выработаться большой актер,
но тем более важно позаботиться, чтобы его раз-
витие не было надломлено или искажено.

Вы совершенно верно пишете, что роль Гамлета
требует „огромного психо-физического напряжения".

Письмо Б.М.Эйхенбаума актеру Семену Межинскому о М.Козакове–Гамлете.



«Убийство на улице Данте». Мосфильм, 1956. Режиссер М.Ромм.

Шарль Тибо – М.Козаков, Мадлен Тибо – Е.Козырева. © Киноконцерн «Мосфильм»

«Человек-амфибия». Ленфильм, 1961. Режиссеры Г.Казанский, В.Чеботарёв. Педро Зурита – М.Козаков. © РИА Новости

На сцене театра «Современник». «Сирано де Бержерак». Режиссер И.Кваша. Сирано – М.Козаков, Роксана – Л.Толмачёва. 1964.

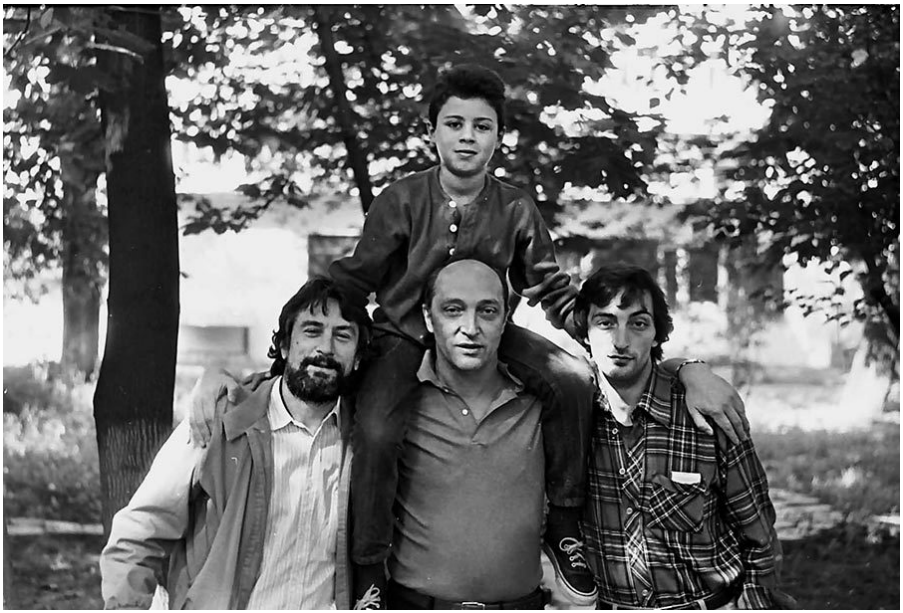
Евгений Евстигнеев, Михаил Козаков, Александр Ширвиндт. 1960-е.

«Обыкновенная история». 1966. Режиссер Г.Волчек. Петр Иванович Адуев – М.Козаков, Александр Адуев – О.Табаков. © РИА Новости

«Всегда в продаже» по пьесе В.Аксёнова. 1965. Режиссер О.Ефремов. Кисточкин – М.Козаков, Светлана – Т.Лаврова.

Кирилл и Михаил Козаковы. 1986.

Михаил и Кирилл Козаковы на съемках телефильма «Вся королевская рать». 1970.



Михаил и Кирилл Козаковы, Роберт и Рафаэль Де Ниро.

Роберт Де Ниро, его дети Рафаэль и Дрина, Михаил Козаков, Зиновий Гердт, Регина Козакова, личный ассистент Де Ниро, Кирилл Козаков и его жена Юля. 1987.

Василий Аксёнов, Регина и Михаил Козаковы, Ирина Горянина, Евгений Рейн.

Стена в квартире Козаковых, с автографами гостей.

В Пярну у Давида Самойлова с Юрием Абызовым. 1985.

С Виктором Некрасовым. Вена, 1983.

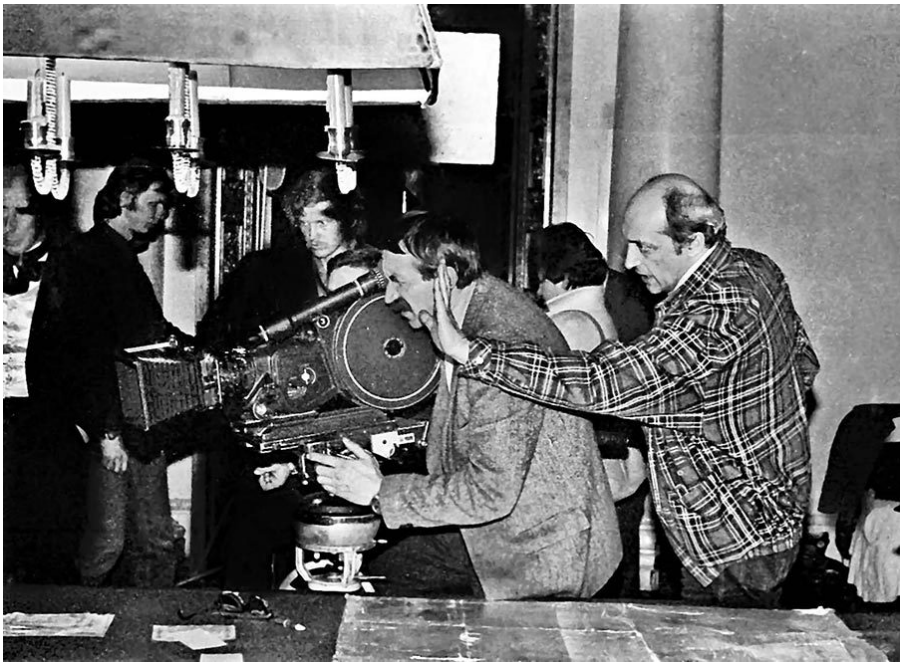
«Безымянная звезда». Свердловская киностудия, 1979. Режиссер М.Козаков. Марин Мирою – И.Костолевский, Мона – А.Вертинская, Мадемуазель Куку – С.Крючкова, Григ – М.Козаков. © РИА Новости

din cursul
gará
în
torul
cînd

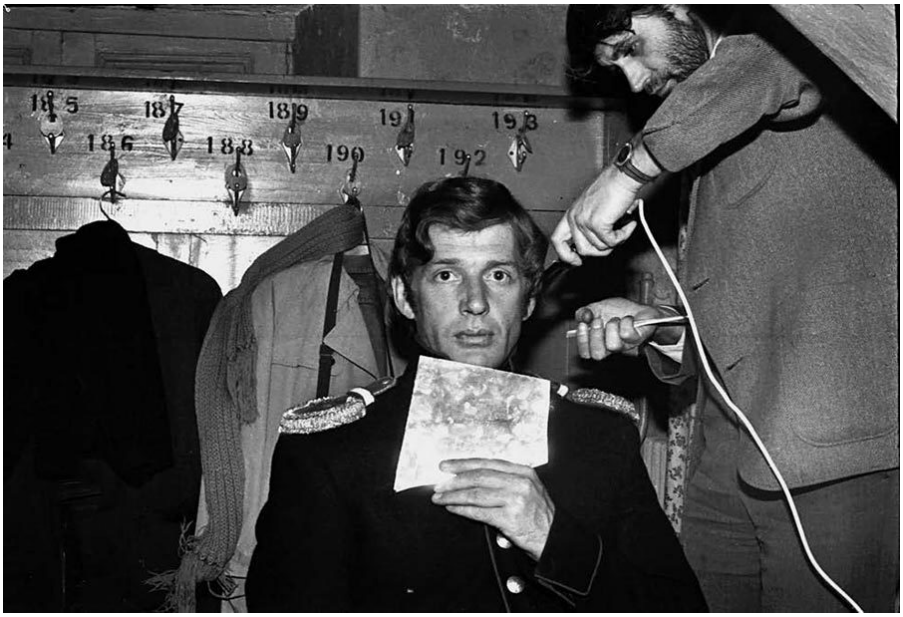
«Покровские ворота». Мосфильм, 1982. Режиссер М.Козаков.

Костик – О.Меньшиков, Велюров – Л.Броневой, Светлана – Т.Догилева, Людочка – Е.Коренева, Хоботов – А.Равикович.
© Киноконцерн «Мосфильм»

На съемочной площадке.



На съемках неоконченного фильма «Пиковая дама». Режиссер М.Козаков. Германн – А.Феклистов, Томский – А.Абдулов. 1987.

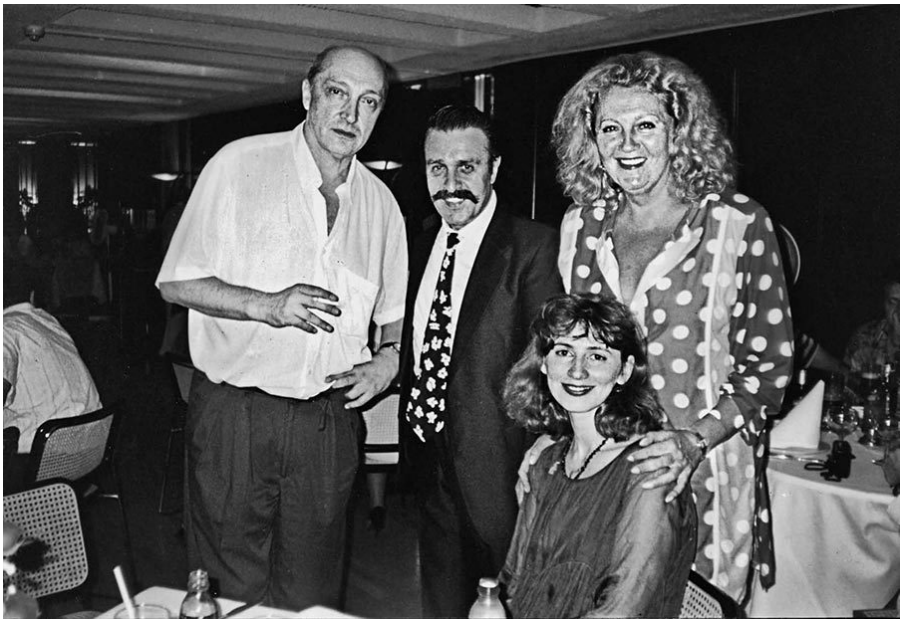


«Тень, или Может быть, всё обойдется». Мосфильм, 1991. Режиссер М.Козаков.

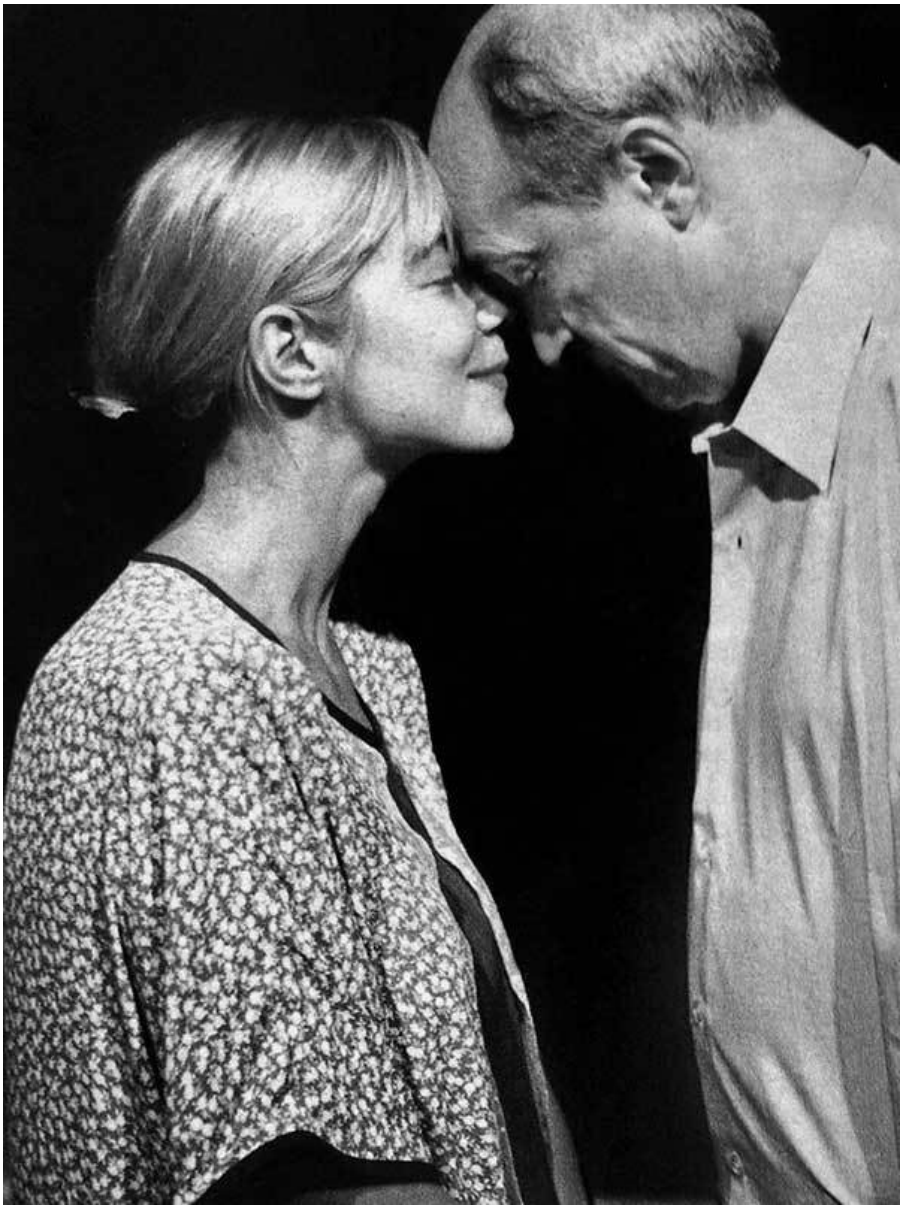
В главной роли Константин Райкин. © Киноконцерн «Мосфильм»

Два возраста Фауста, два Козакова – Кирилл и Михаил. Сцены из трагедии «Фауст», 1986.

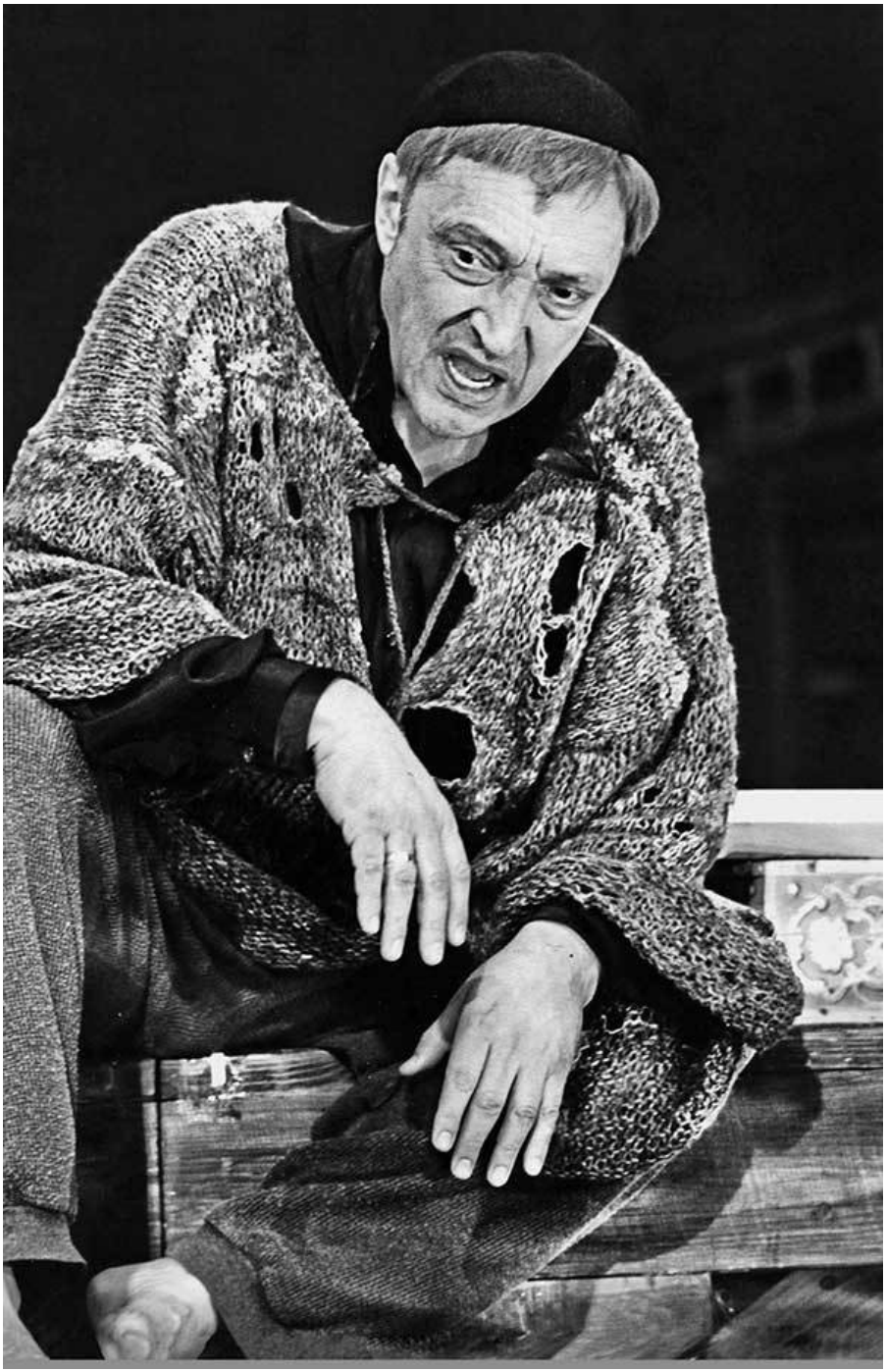
Израиль, 1990-е. С Леонидом Каневским и Людмилой Хмельницкой.



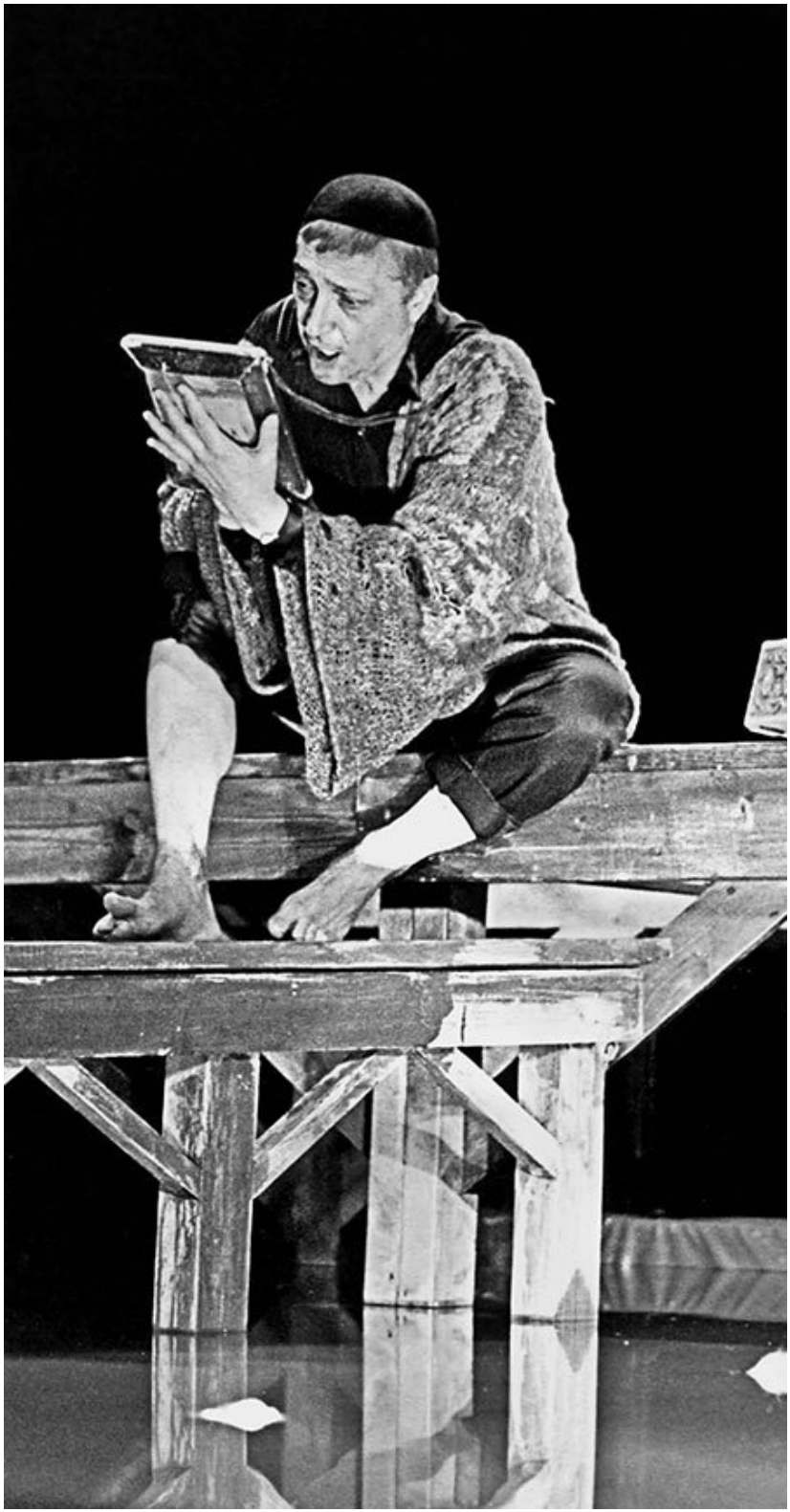
Михаил и Анна Козаковы, Вилли Токарев, Людмила Хмельницкая.



«Любовник» Г.Пинтера. Тель-Авив. Камерный театр, 1992. Режиссер М.Козаков. Ричард – М.Козаков, Сара – И.Селезнёва.



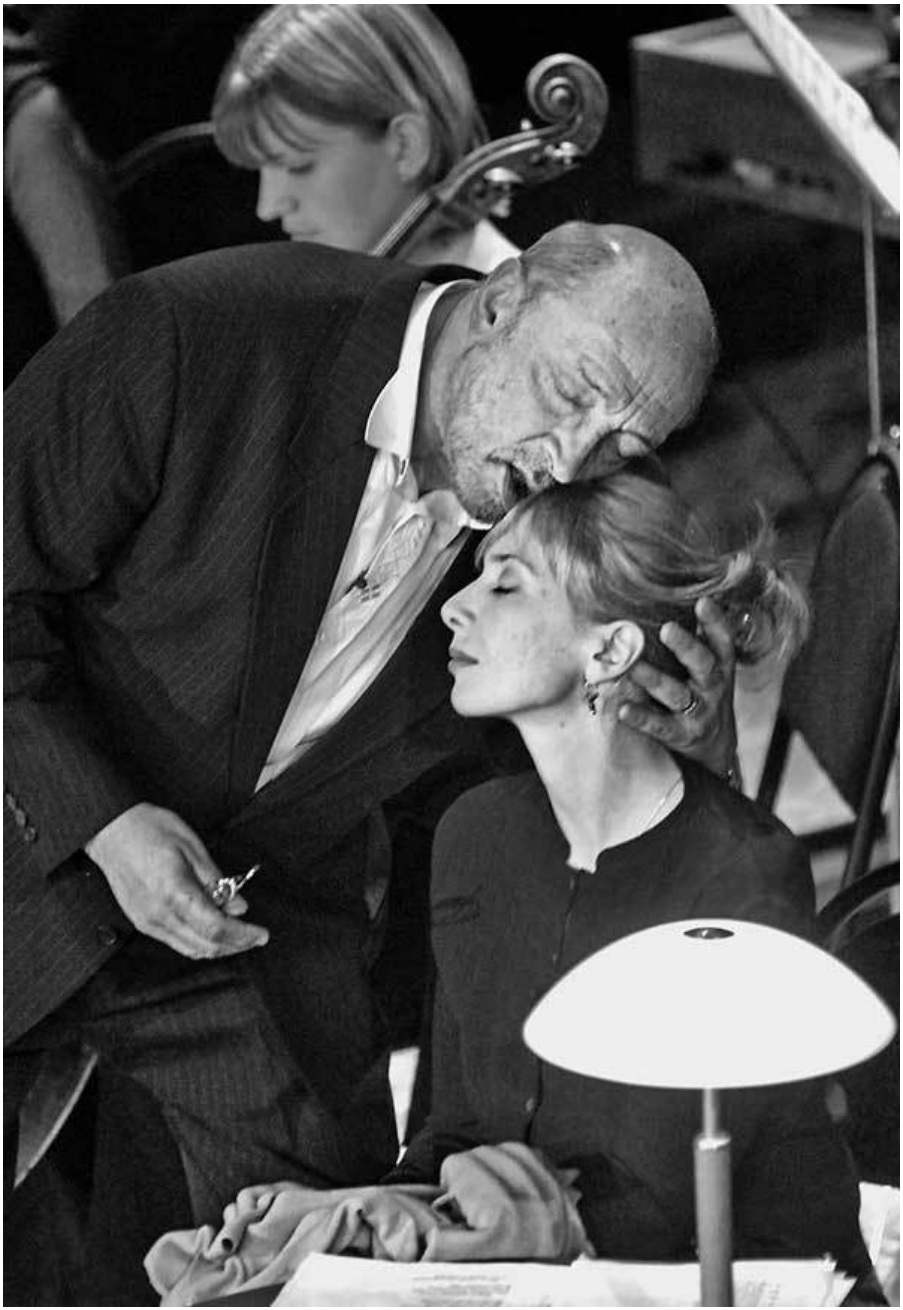
«Венецианский купец». Театр им. Моссовета. 1999. Режиссер А.Житинкин. Шейлок – М.Козаков.



«Любовь по системе Станиславского». Театральный центр «Инновация», 2007. Режиссер М.Козаков. Елена Шанина и Михаил Козаков.

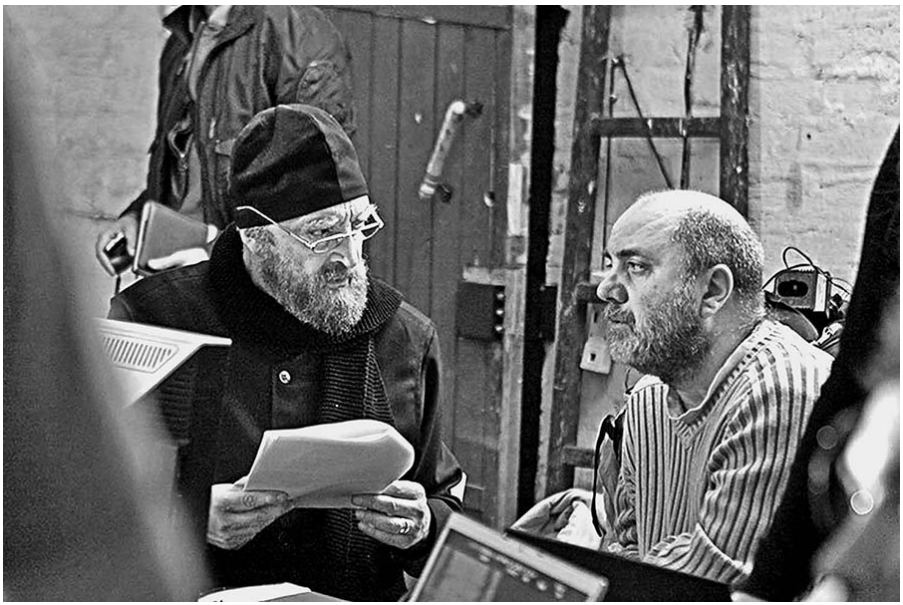
«Ниоткуда с любовью…». Спектакль-композиция по стихам И.Бродского. Театр «Школа современной пьесы». 2007. Режиссеры М.Козаков и В.Качан. Анастасия Модестова, Михаил Козаков, Владимир Качан.

С Юрием Ростом и Еленой Тришиной на 80-летии театра «Ленком». 2007. Фото А.Стернина

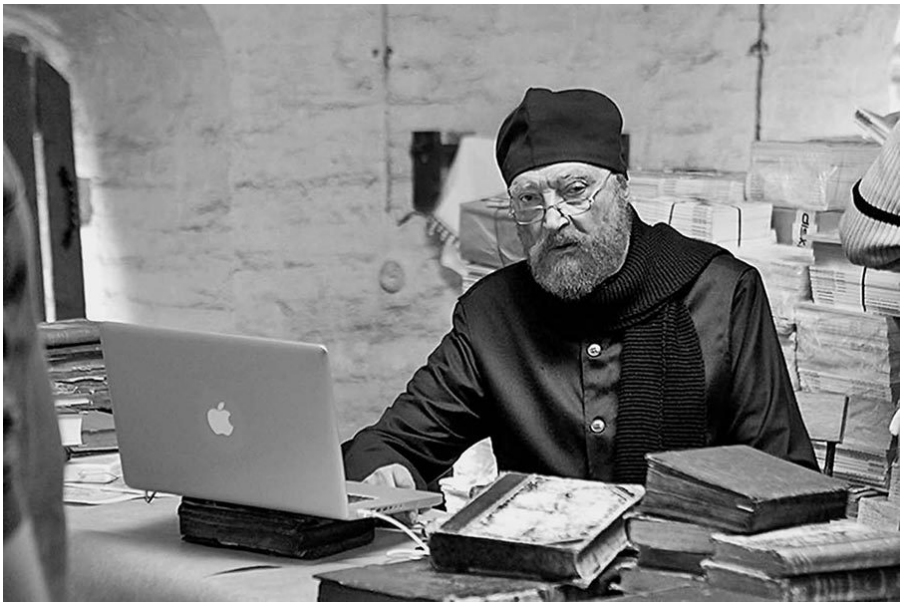


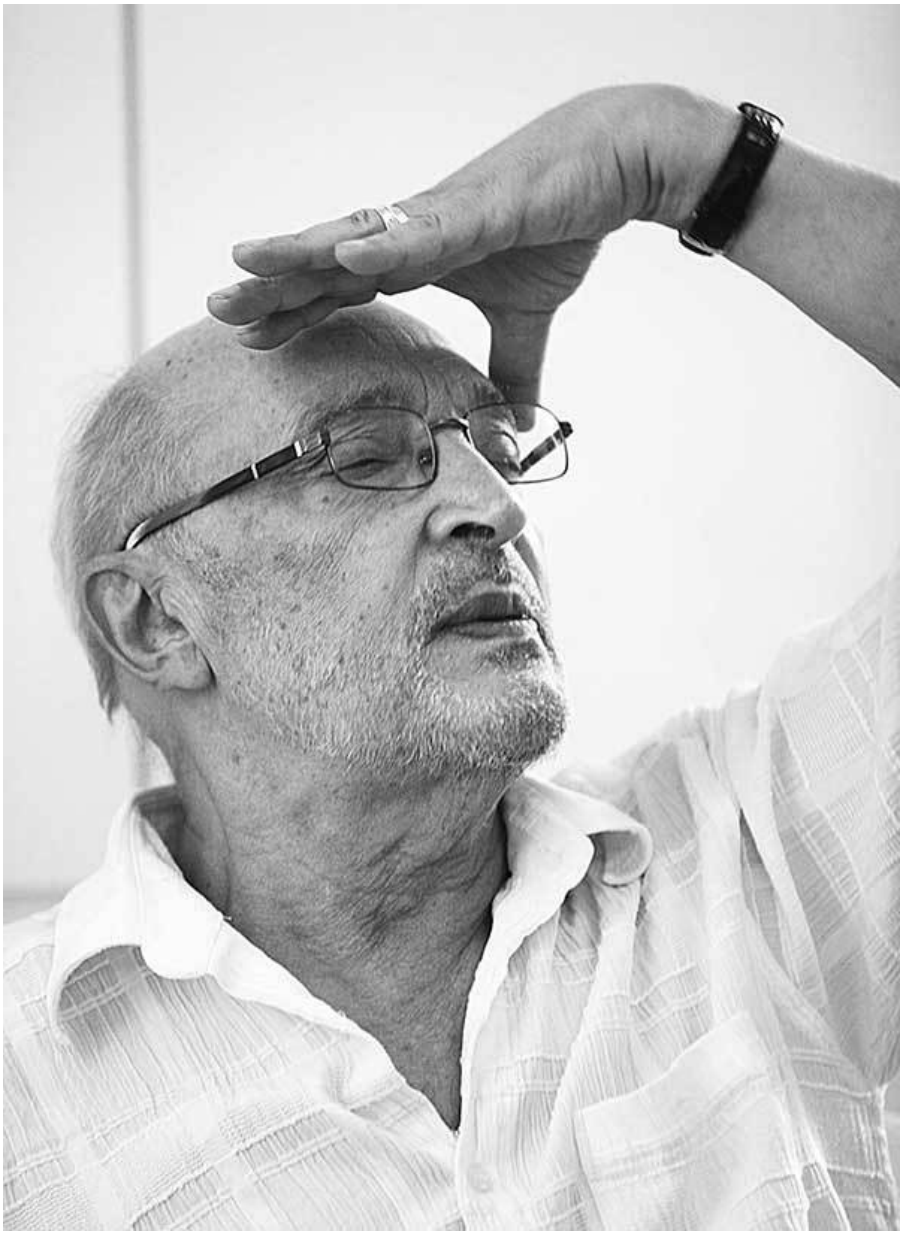
С Дарьей Юрской в спектакле «О ты, последняя любовь!» по произведениям Ф.И.Тютчева. 2006. © РИА Новости

Съемки фильма «Очарование зла». 2006. Режиссер М.Козаков. В ролях: Наталья Вдовина, Карэн Бадалов, Алексей Серебряков, Игорь Штернберг.



Последняя роль Михаила Козакова – Пимен в кинофильме «Борис Годунов». Режиссер В.Мирзоев. 2010. Фильм вышел в 2012 г.





Израиль. Ноябрь 2010 г. Фото Д.Брикмана

notes

Примечания

1

Надпись на подаренной книге «Третий звонок».

2

ЮРСКИЙ Сергей Юрьевич (1935–2009). Актер, режиссер, литератор

З

ШИРВИНДТ Александр Анатольевич. Режиссер, актер. Художественный руководитель Театра Сатиры. Из книги «Склероз, рассеянный по жизни»

4

ХРОМЧЕНКО Матвей Соломонович (1932–2018). Журналист, литератор

5

КНУШЕВИЦКАЯ Мария Святославовна. Актриса Театра им. Моссовета

6

ПОКРОВСКАЯ Алла Борисовна (1937–2019). Актриса театра «Современник» и МХТ. Жена О. Н. Ефремова

ЛЕОНТЬЕВ Авангард Николаевич. Актер МХТ

8

РАЙХЕЛЬГАУЗ Иосиф Леонидович. Режиссер, художественный руководитель театра «Школа современной пьесы»

9

КОЗАКОВА Регина Соломоновна. Литературный переводчик. Третья жена М. Н. Козакова

10

ХМЕЛЬНИЦКАЯ Людмила Матвеевна. Актриса Театра на Малой Бронной

11

ЛАВРОВСКИЙ Михаил Леонидович. Артист балета, балетмейстер Большого театра

12

ГОЛЫШЕВ Виктор Петрович. Переводчик

13

КАНЕВСКИЙ Леонид Семенович. Актер

14

КОСТОЛЕВСКИЙ Игорь Матвеевич. Актер Театра им. Маяковского

15

КРЮЧКОВА Светлана Николаевна. Актриса БДТ им. Товстоногова

16

РЯШЕНЦЕВ Юрий Евгеньевич. Писатель, поэт

17

ЗОРИН Леонид Генрихович. Писатель, драматург. Из книги «Авансцена. Мемуарный роман»

18

КОРЕНЕВА Елена Алексеевна. Актриса

19

РАВИКОВИЧ Анатолий Юрьевич (1936–2012). Актер. Из книги «Негероический герой»

20

САМОЙЛОВ Давид Самуилович (1920–1990). Поэт

21

МЕНЬШИКОВ Олег Евгеньевич. Актер, режиссер. Художественный руководитель Театра им. Ермоловой

22

ДОГИЛЕВА Татьяна Анатольевна. Актриса

23

МИШИН Михаил Анатольевич. Писатель, драматург, переводчик

24

ГЕРБЕР Алла Ефремовна. Литератор, общественный деятель

25

ПРАВДИНА-ГЕРДТ Татьяна Александровна. Переводчик. Вдова Зиновия Гердта

26

ЭЙДЕЛЬМАН Юлия Моисеевна. Переводчик. Вдова историка Натана Эйдельмана. Из книги «Век иной и жизнь другая»

27

РАЙКИН Константин Аркадьевич. Режиссер, актер. Художественный руководитель театра «Сатирикон»

28

БАРЫШНИКОВ Михаил Николаевич. Артист балета, балетмейстер

29

СЕВРЮКОВА Виктория Ивановна. Театральный художник

30

ЖИТИНКИН Андрей Альбертович. Режиссер, актер

31

КОШЕВОЙ Владимир Олегович. Актер

32

ЮРСКАЯ Дарья Сергеевна. Актриса

33

ШТЕРНБЕРГ Игорь Викторович. Актер

ДОРДЕН-СМИТ Елена Геннадьевна. Продюсер

35

МИЛОРАДОВА Инна Валерьевна. Актриса, драматург

36

РАПОПОРТ Андрей Михайлович. Актер Театра им. Моссовета

37

ШИФРИН Ефим Залманович. Актер

МИРЗОЕВ Владимир Владимирович. Режиссер

39

МИРЗОЕВА Екатерина Владимировна. Продюсер фильма «Борис Годунов»

РОСТ Юрий Михайлович. Фотограф, литератор

БРИКМАН Дмитрий Борисович. Фотохудожник, журналист

42

Статья о Михаиле Козакове, написанная через год после его смерти, включающая более ранние интервью с ним и членами его семьи. Была публикована в журнале Story